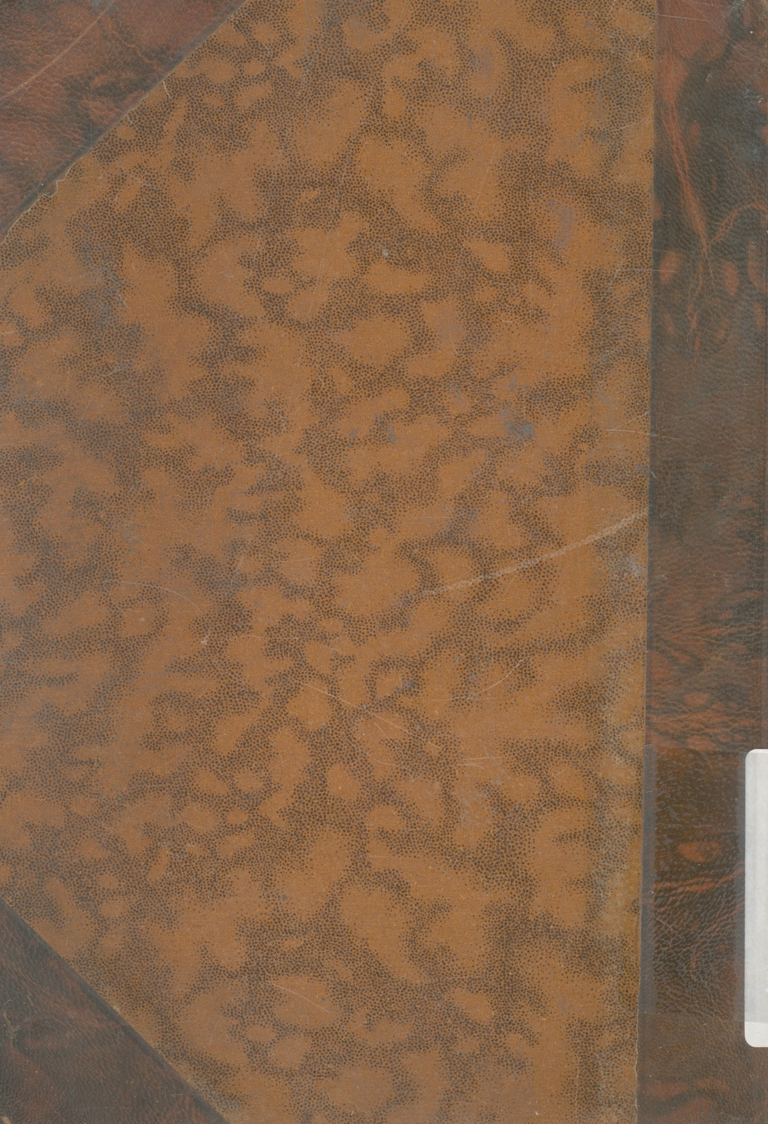


ا . ف . جاريت

فلسفة الجمال

ترجمة

عبد الحميد يونس

رمزي يسى عثمان نويه

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي

مقدمة المعربين

لعل من الخير أن نمهد لهذا البحث بكلمة صغيرة فى تاريخ فلسفة الجمال وليس من شك ، أن الانسان قد رأى الشىء الجميل ، وأبدع الأثر الجميل ، قبل أن يفلسف الجمال ، فيحاول أن يعرف كنهه ، وأن يستعين عليه بتربية الأذواق وتقويمها وضبط المناهج وتحديدها .

وقد فلسف اليونان الجمال فيما فلسفوا ، ولم يكن من المصادفة فى زعم سقراط أن نسمى أشياء بعينهامن عمل الطبيعة أو صنع الانسان جميلة ، فلا بد وأن تكون بين الأشياء الجميلة صفة مشتركة أو علاقة مشتركة ، يرى سقراط أن من الممكن تعريفها .

وجاء أفلاطون فأوضح أن الجمال ليس هو الحقيقة ، فما تصلح أشعار هوميروس دليلا على الزمان والمكان ؛ وإن كانت آية من آيات الجمال ، ومع هذا فالجمال عنـد أفلاطون يحكى حالات العقل حكايته للأشياء الطبيعية ؛ فليس الجمال إذن شيئاً

طبيعياً كالذهب ، وإنمـــا هو علاقة الأشياء بعقولنا أو قل بأغراضنا ، بيد أننا اذا جعلنا الجمال هو المنفعة فقد انتفعنا من قدره كما يقول أفلاطون ؛ فلا بد إذن من أن يكون هو الشيء المفيد فى تحقيق الغرض الأسمى .

ولم يقنع ارستطاليس بمذهب أفلاطون . بيد أنه لم يغير من جوهره فى قليل أو كثير ، ولما رأى الناس يسرفون فى بيان مدى محاكاة الفنانين للطبيعة قال إنهم لا يحاكون أشياء « خاصة » وإنما يحاكون أشياء « عامة » ، ثم فصل صفة الجمال العامة بأنها تعتمد على كمّ معين ونسق معين ، وقد نشأت الدرامة من اتحاد كلفنا الفطرى بهذا النسق ممثلا فى الايقاع ثم كلفنا الفطرى بالمحاكاة .

وقد غلب النظر الارستطاليسى فى الجمال على الفكر طوال القرون الوسطى وعهد النهضة وانقسم المفكرون إبان القرن الثامن عشر شعبتين: تقول الأولى بمذهب ارستطاليس وتأخذ الأخرى برأى لونجينوس مصنف الرسالة المشهورة عن « السمو » وهى الرسالة التى روج لها بوالو Boilea وقد استخلص هذا الكاتب أن هناك نوعين من الجمال فى الفن والطبيعة

جميعاً يعرف أحدهما بالجمال ويوصف الآخر بالسمو أو الرفعة أو العظمة ، ولهذا التفريق أهمية كبيرة من الناحية التاريخية فهو يظهر كلما ابتدعت آية جديدة من آيات الفن أو ظهرت تحفة نفيسة من تحف الماضي ! وقد أدرك الناس تفاوتهم في الذوق بتفاوت أجيالهم فالأبناء يستحسنون ما لا يستحسنه آباؤهم ، وكان أديسون وبيرك وكانط من أنصار هذا الرأي وهم الذين شايعوا شكسبير على جونسون في انجلترا وعلى راسين في القارة الأوربية .

وأخذ هيجل بمذهب السمو وجعل مدلوله ينسحب على الفن الرمزي أو البدائي والرومانتي في مقابل الفن الكلاسي وهكذا أحل ثلاثة أنواع من الجمال محل اثنين ، وقال كذلك إن الفن الكلاسي هو النحت ، والرمزي هو العمارة ، والرومانتي هو التصوير والشعر والموسيقى ، أما شوبنهاور فضيق من مدلول هذا السمو ولم يسبر غوره إلا في الموسيقى ، وجمع نيتشه بين مذهبي هيجل وشوبنهاور وتوسع في التفريق بين الجمال الموسيقي وغيره : تغلب العاطفة الفجة على الأول كما في

الرقص الهمجي ويغلب الجمال الشكلى على الثانى كما فى ملحمة هوميروس .

ويفرق بعض المحدثين بين نوعين آخرين من الجمال يغلب كل منهما على عصر أو قبيل أولهما المذهب الطبيعى المتفائل الذى أخذ به اليونان وأخذت به أوربا فى عهد النهضة وأخذ به الرومانتيون وهو المذهب الذى يحتفل بنعيم الحياة ، أما الثانى فهو المذهب المتشائم وليد العبقرية المصرية وبوزنطة ، ولعله المذهب الغالب على الفن فى أيامنا وهو الذى يفر من الحياة إلى صرامة النماذج والاشكال ، وأكد كروتشه وحدة الجمال وبين أن هذا التفريق انما هو بين العقائد لا الانواع ، ففى كل جميل « مادة » هى الشعور والارادة وله كذلك شكل محسوس يعبر عنه ، ولا يقوم الجمال بواحد منها دون الآخر .

وينقسم علماء النفس الذين عالجوا موضوع الجمال فريقين: أحدهما هربرت وأنصاره الذين أخذوا بمذهب كانط القائل « إن الجمال يتألف من شكل بعينه أو أجزاء بعينها في الشيء المدرك » والفريق الثانى هم أنصار لبس Lipps الذين أثروا الافلاطونية الحديثة كما ظهرت عند التداعيين ويعتقدون

أننا نصف بالجمال كل الاشياء التي نرى فيها روحا تخالف روحنا.

***

وقد آثرنا أن نكمل المكتبة الفلسفية العربية بكتاب في « فلسفة الجمال » فاخترنا هذه الرسالة لأسباب ثلاثة : أولها أن المؤلف حجة في موضوعه فهو أستاذ الفلسفة الجمالية في أكسفورد وكمبردج ومنشيجان ، وهو مصنف كتابي « نظرية الجمال » و « فلسفة الجمال » . الثاني أن الكتاب من المبسطات التي تصدرها اكسفورد يعالج فيها الأساتذة الثقات موضوعاتهم وقد تخلصوا أو كادوا من التعريفات والمصطلحات حتى يستطيع أوساط الناس أن ينهلوا من موارد الثقافة العالية من غير كبير عناء . الثالث ما شعرنا به ، ونحن في مطلع نهضة فكرية ، من حاجة الفنانين والنقاد والمتذوقين جميعاً الى كتاب يقوم الأذواق ويخلصها من شوائب الفردية والعصبية والشعوبية ويضبط مناهج النقد الفني ويبرؤها من أن تميل كل الميل الى الذاتية أو الموضوعية

ومن الانصاف للحقيقة الفلسفية أن نقول إن مؤلف

هذا الكتاب ظاهر الميل الى المدرسة التعبيرية ، وليس ذلك بعيب فيما نرى ، فقد مال الى هذا الرأى بعد أن عرض لآراء الفلاسفة والفنانين فى الجمال والفن وقايس بينها ونقدها ، وأنت تجد مصداق ذلك فى كتابه « نظرية الجمال » والكتاب الذى نقدمه اليك .

ويحضرنا ونحن نقدم هذا الكتاب فى « فلسفة الجمال » ما يذهب اليه بعض الباحثين من أن النهضات القومية لا تقوى ويشتد عودها وتؤتى ثمارها الا اذا قوى فيها الاحساس بالجمال ، ذلك لأن هذا الاحساس يوسع من آفاقها ويرفع من مثلها ، وما تفيد الدعوة الى الحق أو الى الخير اذا لم تقم الى جانبها دعوة الى الجمال .

والله نسأل أن يفيد منه قراء العربية كفاء ما لقينا فى نقله من عناء ؟

المعربون

الفصل الأول

الخلاف فى الذوق

من الأقوال الشائعة إنه لا ينبغى الجدل فى مسألة الذوق.
ونحن نحس في هذا القول جانباً من الصواب . فإنا لنعجز عن
أن نقنع انساناً ما بأنه مخطىء فى تفضيله نشيد (احكمي
يا بريطانيا) على نشيد (أورشليم) الذى وضعه بليك. ولكننا
لا نعجز عن إقناعه بخطئه فى الهندسة أو فى اعتقاده بأن
الأرض منبسطة . وقد تبلغ بعض المسائل العلمية أو التاريخية
من التعقيد مبلغاً يدعونا الى اليأس من الاتفاق عليها . كما هو
الشأن فى مسألة الاصلاح الجمركى ، وهل يخفف أزمة البطالة
أم لا . أو فى تحديد مسئولية الحرب العظمى وعلى من تقع .
ولكننا فى مثل هذه المسائل نعرف قطعاً نوع الحجج ذات
الوزن فى المناقشة . وندرك أننا اذا زاد حظنا من العلم أو الفهم
وصلنا الى آراء مقنعة فيها . أما اذا أردنا أن نقنع انساناً بأن
كنيسة القديس مرقس فى البندقية أجمل من كنيسة القديس

بطرس فى روما فاننا لا ندرى حتى كيف نبدأ البرهان . وليس السبب الوحيد فى هذا أن مبنى الـكنيستين كبير معقد . فان نفس هذه الحيرة — على الأقل — تعترينا إذا أردنا أن نثبت أن الزهرة أجمل من الدبوس .

ومع ذلك فاننا لا نزال نتجادل فى الأذواق ، ونكاد نجزم بأن الأمر يحتمل الخطأ والصواب اذا تجاوز أن يكون نظراً فى الأشياء من حيث صلاحيتها وملاءمتها لنا . فنحن نرى من السخف أن ننعت بالصواب أو الخطأ قول انسان بأن القميص القطنى يريحه أكثر من سواه ، أو أن لحم البقر ألذ من لحم الضأن لأن هـذا الانسان أعرف منا بطريقة إحساسه بهذه الأشياء وهذا ما يهمنا .

ولـكننا لا نزال مسوقين الى حديث الذوق الفاسد وترقية أذواقنا وتدريبها ، فنقول إن هناك روايات غاية فى السوء ولـكنها غاية فى الذيوع . والعجيب أن الناس إذ يختلفون بحق فى مسألة الجمال بقدر اختلافهم فى ملاءمة الأطعمة والأشربة لهم فاننا نصر على وصفهم بالخطأ والصواب فى مسألة الجمال دون مسائل الطعام والشراب ؟

ونحن بطبيعة الحال نختلف أيضاً — بدرجة ما — في صواب السلوك وخطئه كما نختلف فيما هو الحق ، ولكن المحاجة في هذه المسائل غير مستحيلة كما أسلفنا . أما الجمال فيبدو من الممكن أن نختصم فيه ، ولكن من المستحيل أن نقيم عليه الدليل .

وعندى أن هذه الحيرة هي التي تدفع الناس الى التساؤل عن ماهية الجمال ، إننا نستطيع إدراك الجمال اذا رأيناه أو سمعناه أو تخيلناه ، ولكن يبدو أن غيرنا من الناس يتمثلونه في غير ما نتمثله فيه من المناظر والأصوات والصور . ولما كنا لا نقنع في تفسير ذلك بأن الناس يختلفون في الذوق . بل نريد أن نعرف أيهم أصوب رأياً ؛ كان في وصولنا الى تعريف للجمال — اذا استطعنا ذلك — عون لنا لا ريب فيه .

وأول سؤال نسأله هو : هل في الامكان إيجاد تعريف واحد للجمال ؟ لقد قيل في بعض الأحيان إن هذا مستحيل لاننا نطلق لفظة (جميل) على أنواع عدة مما نخبره من أشياء ليس بينها في الواقع صفة مشتركة . واذا صح ذلك كان مردّه الى أحد أمرين : إما أننا أخطأنا في إطلاق لفظة (جميل)

على كل ما أطلقناها عليه، كما قد يخطىء الناس أحيانا في إطلاق لفظة (أخوين) على رجلين ليس بينهما قرابة ما. وإذا كان ذلك فانى أظن أن لهذا الخطأ مبرراً لعلنا أن نهتدى اليه .

وإما أننا بمصادفة لا ريب فيهـــا . أطلقنا لفظة لغوية واحدة على أشياء مختلفة ، كما يطلق الانجليز كلمة (بردج) على لعبة الورق المعروفة وعلى القنطرة . وهذا قول لا يصدق على الجمال لأننا نعنى فعلا — إن خطأ وإن صوابا — أن هناك تشابها ما بين إحساسنا بالموسيقى الجميلة . والصور الجميلة ، والشعر الجميل ، والبناء الجميل ، والتماثيل الجميلة ، والطبيعة الجميلة ، ووجه الشبه فى إحساسنا بهذه الاشياء قد يرجع إلى تشابه فى نفس الاشياء التى تبعث هذا الاحساس وهى الارض والقصائد والألوان والاشكال والكلمات والاصوات أو إلى مجرد تشابهٍ فى موقفنا من هذه الأشياء جميعاً لسبب من الاسباب ؟ كما نطلق لفظة (غريب) على أشياء لا أرى بينها أى صفة مشتركة الا موقفنا منها جميعاً .

ولنا عود على عنصر الجمال المشترك وهل هو موجود فى نفس الأشياء التى توصف بالجمال أو فى موقفنا إزاءها . أما الآن

فحسبنا أن نقرر ضرورة وجود هذا العنصر المشترك بين الأشياء الجميلة . ولنعد الى مثال الأخوين فنرى أن بين (الأخوين) فى الواقع شيئاً مشتركا هو اتحادهما فى الأب والأم .

وحتى اذا أطلقنا لفظة (أخوين) على من لم يكونا كذلك كان هذا لحسباننا أن بينهما هذا الشيء المشترك ، وهـــذا ما عنيناه بتسميتهما (أخوين) كذلك اذا قلنا إن رجلين غريبان عنا ، كان ما نعنيه أن هناك تشابهاً فى موقفنا أزاءهما أو علاقتنا بهما . وقياساً على ذلك اذا قلنا إن شيئين جميلان — حتى اذا كان زعمنا خاطئاً — لم يكن قولنا هـــذا عبثاً وانما معناه أن بينهما — على ما يبدو — طابعاً مشتركا .

وقد ترتب على هذا الاعتقاد بوجود الطابع المشترك بين الأشياء الجميلة ان وقع الناس فى عقائد وهمية . فقد تطرق الناس من هذا الاعتقاد الى القول بأنه لما كان الجمال طابعاً تشترك فيه كل الأشياء الجميلة . ولما كانت هذه الأشياء يختلف بعضها عن بعض اختلافاً واضحاً كان لا بد أنها تختلف فى مقدار ما تحويه من هذا الطابع وأنه يمكن ترتيبها على هذا الأساس بالقياس الى شيء مثالي فى جماله وتمامه يكون فى رأس القائمة .

ونشأ من هذا الزعم مشاكل لا حد لها . . . . .

هل الشعر أجمل من الموسيقى؟ هل الرجال أجمل من النساء؟ هل الفن الانسانى أجمل من الطبيعة؟

وليس هذا التفاضل ضروريا فقد تتساوى فى الجمال أشياء جميلة من صنوف شتى ... تماما كما يتساوى الرجال والنساء فى الانسانية ، والأزرق والأحمر فى ان كليهما لون وان اختلفا فى أنهما لونان متغايران . والتسليم بهذا الرأى لا ينفى أن شيئا قد يفوق آخر فى درجة جماله ، كما يختلف عنه فى نوع جماله .

فالذى نريده إذن هو تحديد معنى الجمال . نريد ان نحلله الى عناصره ومقوماته . أو أن نكتشف صفة أخرى غير الجمال تشترك فيها كل الاشياء الجميلة وتنتفى من كل ما عداها فقد تكون هذه الصفة الأخرى هى سر جمال هذه الاشياء .

ونحن إذ نرى أنه من الصواب أن نبحث عن هذه الصفة الخاصة المشتركة الى جانب الجمال — بين كل الاشياء الجميلة — لا نجزم بوجود هـذه الصفة . فانى لا أرى مثلا بين الاشياء الزرقاء صفة مشتركة ومميزة غير الزرقة ، والزرقة لا يمكن تحليلها . وقد نعتقد أننا فى بعض الظروف الجمانية نرى الزرقة

أحيانا . ولكن هذه الومضات الزرقاء، سواء أكانت موجات أثيرية أم لم تكن ، ليست هي ما نعنيه بالزرقة حين ننعت بها شيئاً من الأشياء . وكذلك الأشياء الجميلة — كالأشياء الزرقاء — قد لا تتفق فى صفة مميزة عدا الجمال .

ولعلنا نستطيع اكتشاف هذه الصفة ونرى أنها هى ما كنا نعنى حين وصفنا هذه الأشياء بالجمال .أوقد نكتشف أن جمالها يرجع فى حقيقة الأمر الى شىء لم يكن يدور بخلدنا حين وصفناها بالجمال ، كفائدتها الصحية مثلا .

وسواء وفقنا الآن أم لم نوفق إلى إيجاد الصفة الخاصة المشتركة بين الأشياء الجميلة . فعندى اننا نستطيع على التحقيق أن نميز الجمال من الصفات أو السمات التى طالما خلط الناس بينها وبينه . وبتجنب هذا الخلط نتفادى كثيراً من التشويش الذى يشوب عادة مناقشاتنا عن الذوق .

ونؤكد قبل كل شىء أن الجمال ليس هو الفائدة، ولا هو مقترن بها دائماً . فان النمر والفراشة أقل نفعاً من الخنزير ولكننا عادة نعدهما أجمل منه . وان أنف الخنزير لأنفع للخنزير من أنف الانسان له ولكننا نعد أنف الخنزير عادة أقل جمالا

من أنف الانسان . وإن الفضة لتبدو أجمل من الحديد والفحم وإن كانت أقل منهما نفعاً .

ويقول (أوسكار ويلد) إن كل الفن لا نفع فيه . وقد عبر عن هذا الرأى بأسلوب ممتع أطرب الناس وأضحكهم دون ان يحملهم على التفكير ، وذلك لفرط ترفقه فى عرضه . فالواقع أن الفائدة لا يكاد يكون بينها وبين الفن أو الجمال بكل أنواعه علاقة ما . حتى لا يكاد يعرف أحدهما الآخر اذا رآه . وقد تستطيع الأشياء الجميلة أن تكون مفيدة والأشياء المفيدة أن تكون جميلة دون أن يتأثر بذلك الجمال أو النفع أقل تأثير

فلا أظن أن يد الانسان أنتجت على نطاق واسع فى المائتى سنة الاخيرة ما هو أجمل من السفن الكبيرة المجهزة بالحبال والزوارق ، التى كانت تستعمل فى القرن الماضى . وكان لهذه الاشياء فى زمانها نفع كبير ، ولكننا نراها الآن مساوية على الأقل فى جمالها لما كانت عليه مع أنها غدت ولا فائدة لها ، حتى أن أى مليونير من الذين ينفقون مئات الالوف على شراء المبانى ذات المنظر القبيح نسبياً ، لا يرضى أن يقتنى هذه السفن القديمة التى لا تجدى عليه نفعاً . وليس الجمال كذلك

هو الخير أو الحق ولكن مجال القول فى هذا فسيح فلنرجئه الى الفصلين الثاني والثالث .

ولفظة (جميل) نستعملها كلنا بمعنى غير محدود ، شأننا فى معظم الالفاظ . وهو استعمال ندرك خطأه إذا فكرنا فيه . فاننا لنتحدث عن جرعة ماء جميلة أو بديعة حين نعنى أنها اروية ممتعة . ويتحدث الاطباء عن حالات جميلة للجدرى حين يعنون انها حافزة الى البحث موسعة للعلم . ويتحدث الرياضيون عن حلول جميلة لبعض المسائل حين يعنون أنها بارعة أو مختصرة . . ولكني أرى أن مجرد التفكير فى هذه العبارات كاف لتبين خطئها . فهذه الاشياء التى ذكرنا لا نحسبها بهذا القول جميلة .

اننا نميز فى وضوح وجلاء بين ماهو جميل بالمعنى الدقيق وبين ماهو ممتع كجرعة الماء أو موسع للمدارك كدراسة الحالة المرضية أو بارع كحل أحاجى الالفاظ المتقاطعة . ولا أعنى بذلك انكار الجمال على الرجل المريض أو الحل الرياضى أو كوب الماء وانما أعني التمييز الواضح بين افادتى من الطب أو العلم أو الرى وبين إحساسى بالجمال .

وقد يخلط الناس بين (الطقس الجميل) بمعنى اللطيف أو الدافىء أو المنعش والجو الجميل بالمعنى الدقيق . وقد يحدث كثيراً بطبيعة الحال أن يكون جو ما ملائماً ويكون فى الوقت نفسه جميلا بالمعنى الدقيق .

وكثيراً ما يقع الناس فى مثل هذا الخلط حين يتحدثون عن أفراد الجنس الآخر أو صورهم . وهنا أيضاً يحتمل جداً بطبيعة الحال أن يتوافر الجمال لشخص أو صورة ذات جاذبية جنسية ولكن الواقع أن عدداً كبيراً من الفتيات المشهود لهن بالجاذبية والغلمان المشهود لهم بالوسامة لا سبيل إلى أن يصفهم بالجمال شخص لا تدفعه اليهم جاذبية الجنس .

وهذه الأمثلة عينها قد تعين فى دحض ما يقترحه بعضهم أحياناً من التفريق بين ما هو جميل فعلا وما هو صالح ملائم . حتى لقد قيل إن ما يقر العين منظره ويطرب الأذن سمعه يكون جميلا . ولكننا رأينا منذ قليل أن بعض ما هو صالح ملائم لم يكن جميلا . كما أن هناك أشياء أو أحداث نتوق إلى رؤيتها أو سماعها لما فيها من جدة أو غرابة وإن خلت من الجمال . كذلك لا أرى مبرراً لقصر الجمال على ما تدركه العين والأذن

وان كانت معظم الاحساسات الجميلة تصلنا عن طريقهما. فان شم بعض الروائح كرائحة البحر أو الصبح أو البخور المحترق يساعد من غير شك فى احساسنا بجمال الأشياء وان كان في حد ذاته ليس جميلا بارعاً . وان ذوق بعض الطعوم يحدث فى الحلق مثل هذا التأثير . كما أن لمس الأعمى أو غيره لتمثال يشعره بجماله كما يتحدث بذلك تاريخ (هيلين كيلر) . ولكن الاعتراض الرئيسى على تعريف الجميل بأنه ما يقر العين أو يطرب الأذن هو اننا لا نجد فى هذا التعريف أى طابع خاص تشترك فيه كل الأشياء الجميلة . وكل ما نستطيع قوله هو أن بعض الأشياء الجميلة تتميز بأنها تقر العين وأن البعض الآخر يتميز بأنه يطرب الأذن . ولكننا نظل بحاجة إلى أن نعرف ما هو القدر المشترك بين هذين النوعين اللذين نسمهما دون سواهما بسمة الجمال .

مما سلف يتبين إذن أن بعض اختلافات الأذواق ترجع الى الخلط بين معنى الجمال وغيره من الصفات كالامتاع والملاءمة. ولكن ثمة أسبابا أخرى لاختلاف الأذواق ليست بهذا القدر من البساطة .

فى تقديرنا لجمال الأشياء نستحضر كثيراً من معلوماتنا وعاداتنا الفكرية وما يتصل بها من تجارب قد تختلف من فرد الى فرد وتؤثر فى تقدير الناس لجمال الاشياء . ومن أمثلة هذه المؤثرات التى تختلف بين الناس عامل الألفة، ذلك العامل البسيط . فانى أتخيل أن أى انسان لم ير النار قط يعدها إذا رآها لأول مرة من أجمل مناظر العالم ، وأنها أجمل بكثير على الأقل من الماس والألعاب النارية .

كما أننا نبذل بعض الجهد كيما نحس إحساساً قويا بجمال صورة ظلت معلقة فى حجرتنا سنين طويلة ، أو لبثنا ننظر اليها نصف ساعة نظراً متصلا أو فى قصيدة نستظهرها . فالألفة تغض إذن من تقديرنا لجمال الأشياء . ولكن الغرابة الشديدة أيضاً قد تثير فى نفوسنا نوعاً من الكراهة أو الصعوبة حتى ليغلب على إحساسنا بجمالها ما نعانى من حيرة عقلية ودهشة نفسية . ومن آيات ذلك أن سكان الوهاد قبل أن يسهل السفر وتشيع الصور كانوا يرون الجبال مخيفة أو عجيبة ، وليست جميلة على أى حال . وكان سكان الجبال يرونها كئيبة لا جمال فيها . وقد تحير الصينيين أبسط قطعنا الموسيقية كما تحيرنا

أبسط قطعهم الموسيقية وذلك لتعوّد كل من القومين على لون خاص من الموسيقى . كذلك يجد بعض الناس صعوبة عظمى فى إدراك جمال الشعر الذى ينظم إشادة بمبدأ دينى أو وطنى أو حزبى لا يؤيدونه ، بينما يكون لديهم استعداد لادراك أى قدر من الجمال فى أبسط الأناشيد وأغانى الحرب والأشعار التى تمجد أوطانهم ومذاهبهم .

وسنتكلم فيما بعد عن مظاهر أكثر تعقيداً لهذا الخلط ، الذي يكون فى أبسط صوره مصدراً لكثير من الاختلاف فى الأذواق .

وقد ضرب ما كولى أروع الأمثال فى تغليب شاعريته على هواه الحزبى فى رثائه لأحـــد خصومه السياسيين فى (نقوش على قبر يعقوبى) Epitaph on a Jacobite

وفيه نرى مؤرخ الأحرار العظيم الذى طالما حجبت عنه حماسته لحزبه وجهة نظر الحزب الآخر قد وفق فى هذه المرة لعرض وجهة نظر خصومه فى المنفى عرضاً جميلا رائعاً :

للملك الأمين قدمت فى صفاء غـــير مشوب .. شجاعتى وإيمانى ..

إيمان لا طائل تحته وشجاعة لا جدوى لها .
من أجله جف عودى فى جو أجنبى .
ووخط الشيب رأسى ولم أزل فى ريعان العمر
أسمع على لاقريننا سكارجيل همس الشجر .
ويذيبنى أورنو حنيناً الى موائد الشاى الحبيبة
أيها الأخ الذى أتت به الصدفة الى هذا الحجر المجهول .
مقبلا من هذا القطر المزدهى الذى كنت يوما من أبنائه
ناشدتك هذه التلال البيضاء التى لن أراها بعد اليوم .
وهذه اللغة العزيزة التى كنت أتكلمها كما تتكلمها أنت
أن تطرح كل خصومة ، وأن تذرف دمعة انجليزية
واحدة . على هذا التراب الانجليزى . . فههنا مثوى
قلب كسير

ففى عالم الجمال لا يكون الملوك خيالا ولا العقائد عبثا وانما تختفى الأحقاد .

والآن لنأخذ صورة مألوفة جداً ، صورة العذراء وطفلها ، فنجد قبل كل شيء أن من الواضح جداً أن تأثير هذه الصورة فى المسيحيين يختلف عن تأثيرها في المسلمين أو البوذيين

الذين لم يسمعوا بالمسيحية قط ، أو سمعوا بها كما يسمعون بدين أجنبي عجيب .

ونجد ثانيا أنها اذا كانت صورة ايطالية قديمة ، اختلف تأثيرها فى المبتدىء عنه فى شخص ألف رؤية مثل هذه الصورة فلا تزعجه تقاليد عصرها وبساطته . وقد يرى بعض الناس فى هذه الصورة امتاعا وفتنة ، لمجرد أنها قديمة وخيالية ومنتمية إلى بلاد يحبونها وتهفو نفوسهم اليها .

وقد يراها بعضهم صورة مضحكة بقدر ما كانت تبدو صورة تمثل تقاليدنا الحديثة لو عرضت على ايطالى قديم .

ونجد بعد ذلك أن الناظر الى الصورة سيعرف غالبا من ملابس أشخاصها ان كانوا رجالا أو نساء . وقد لا يعرف ذلك اذا كانت تقاليد الأزياء في عهده تخالف ما كانت عليه فى عهد الصورة . بيد أن أثر الصورة فى نفوسنا يختلف كثيرا اذا ظننا بعض أشخاصها رجالا وكان الواقع أنهن نساء .

ولا أحسب كذلك أن المشاعر التى تثيرها صورة العذراء في الرجل هى نفس ما تثيره فى المرأة . أو أن تأثيرها فى المرأة التى كانت أما يساوي تأثيرها فيمن لم تكن .

كما أن الضوء والتلوين فى الصورة لا يحدثان نفس الأثر فى ساكن العروض العليا ، الذى تعود على ضوء وألوان معينة ، وساكن العروض الاستوائية الذى تعود على ضوء وألوان أخرى .

وكذلك أشكال الأشخاص وأحجامهم ، يختلف تأثيرها فى سكان بلد كل أهله طوال نحاف ، عنه فى سكان بلد آخر كلهم قصار سمان . وبذا يختلف تأثير الصور دائما فى الرجل الأبيض عنه فى الرجل الأسود . وتبدو تماثيل الأجسام العارية لتتنان وربنس وزنوار سمينة سمنا معيبا فى نظر المتشبعين بالذوق الاغريقى فى النحت .

وهكذا قد تشغل هذه الصورة أحد المعجبين بها بما تذكر من «قصة البشرى» ومغزاها الدينى ، وتشغل آخر بالقصص الخيالية للنهضة الايطالية ، وثالثا بالعلاقة بين الأم وطفلها ، ورابعا بجمال المرأة ، وخامسا بالضوء وتوزيع الألوان ؛ وسادسا بالاحجام والمقادير ، وسابعا بتصميم الخطوط ورسمها . . ولذا فلا عجب اذا اختلف هؤلاء فى تقدير جمال الصورة .

وكثير من هذا يصدق على الشعر فمهما تكن معرفتنا

واسعة بمعانى الألفاظ فى لغة أجنبية ، فانه لا يمكن أن نتأثر بقصيدة شعرية فى هذه اللغة — حتى اذا فهمناها — بقدر تأثر أهل اللغة الأصليين الذين تكلموا هـذه اللغة في طفولتهم ، وترتبط فى أذهانهم بكل لفظة منها مئات المعانى .

وكذلك لا يكون لنفس الألفاظ تأثير واحد فى سكان المدن وأهل الريف ، أو فى البروتستنت والكاثوليك ؛ أو فى المسنين والشباب ، أو فى الجهلة والمتعلمين . ونحن اذا سمعنا أغنية قديمة وجدنا لها طابعا خاصا: قد يكون البساطة الخيالية وقد يكون الحركة الشوهاء ؛ فنشعر أزاءها بمثل شعورنا إزاء ما أصاب مرقاة كنيسة قديمة من قذارة وتآكل ؛ وما كان هكذا شعور مستمعيها لأول مرة بالتأكيد ، فقد حسبوها غاية ما وصل اليه الفن والتمدن .

وهنالك أيضا ذكريات ترتبط بمناظر الطبيعة ، فانى لأذكر إنى تحدثت مرة بجمال رأس (وستدال) الى فلاح مسن ، فلم يعترف لهذا المكان بجمال ، بل قال إنه رقعة أرض موحشة مخيفة . وبينما تلذ لبعضنا مشاهدة الطبيعة الحرة فى المستنقعات والجبال والغابات ، لأسباب منها أنها تنسينا ما يهمنا من جهد

وقلق ومحاصيل ومتاجر ، فان أجدادنا كانوا يرون هذه المناظر الطبيعية ثقيلة سمجة، لأنها لا تبدد شعورهم بالدهشة والخوف من العناصر المؤذية والحيوانات المفترسة والجوع والظمأ .

ويرى بعضهم أنه ينبغي لنا أن نغفل معظم معلوماتنا ، وما يرتبط بها من معان أو عادات ، حينما نتحدث عن الجمال . فهذه الأشياء فى رأيهم لا علاقه لها بالجمال فى واقع الامر . فينبغى لنا أن ننسى أن هذه صورة العذراء ، أو أنها صورة ايطالية، أو أنها تمثل أماوامرأة، أو انها تمثل شيئاعلى الاطلاق. وانما ينبغى لنا فى رأيهم أن ننظر إلى الصورة على أنها رقع من الالوان . وأن نستمع إلى الشعر على أنه نماذج صوتية — مثله مثل السجاد العجمى — متناسين ما لألفاظه من معنى. وان ننظر الى مناظر الطبيعة على أنها رسوم عجلى أو تلوين غير محكم . ولعلهم يذهبون الى أننا حين نشاهد الرقص يجب أن ننسى أن ما أمامنا جسوم بشرية . ولـكن حتى لو استطعنا ذلك لم نقض على اختلافنا فى تقدير جمال الأشياء . وآية ذلك أننا لا نزال نختلف الى حد ما في جمال السجاد . وسيظل شعورنا بالجمال متأثراً بتجاربنا فنتأثر بالالوان لمشابهتها لألوان

ما نعرف من أشياء ، كالخدود وأزهار الربيع وأوراق الخريف ومنظر الغروب وكذلك تذكرنا الخطوط بأنواع شتى من الاجسام الصلبة ، أو بجسم الانسان والنبات وحركاتهما : كما توحى الاصوات بالضحك أو البكاء ، بالريح أو بالبحر ، بالمشى أو بالرقص ، أو بحركة العقل فى سرعتها وبطئها ، وقوتها وضعفها.

ولكن فى الرأى المتقدم جانبا من الصواب لا شك فيه : فنحن اذا أحببنا شيئا لما يوحى به من معان ، أو لما نعرف عنه من معلومات ، لم يكن حبنا له خالصا لوجه الجمال . فقد نتوق إلى زيارة مناظر أو مبان قبيحة المنظر لان لنا فيها ذكريات سعيدة . وقد نريد اقتناء صورة بالغة الدمامة ، لما قد تحمل من شبه بمن نحب ، أو لأنها تذكر بحدث سعيد . وقد نحب كذلك أن نرى مبنى دميما لعلمنا بأنه عمل هندسى جليل . أو أنه من عمل جدودنا أو المسيحيين الأوائل . وأميل أنا شخصيا الى الاعتقاد بأن كل ما نعلمه عن الشىء أو نذكره حين رؤيته لا أثر له فى جماله ، اذا استطعنا أن نميز فى وضوح بين هذه المعلومات والذكريات وبين الجمال . فاذا أمكننا أن نرى الشىء منفصلا عما يوحى به من معان ، وأمكننا التفكير فى

هذه المعانى منفصلة عن ذات الشيء ، لم تؤثر هذه العوامل فى جمال الشيء أو قبحه . ولكن اذا كان ما ارتبط بالشيء من معان قد صار ، بفعل اللاشعور ، يعنى فى نظرنا ذات الشيء ، فانه يؤثر بلا مراء فى جمال الشيء أو قبحه . فاذا سمعنا أن انسانا ما يغمز بعينه دائما اذا كان مسروراً ، لم يؤثر عرفاننا بهذه الحقيقة فى جمال غمزة عينه أو قبحها ، لأننا نستطيع أن نفصل بين غمز العين ، والشعور بالسعادة . ولكننا لا نكاد نرى انسانا يبتسم دون أن ندرك أنه سعيد.... إدراكا مباشراً دون استنتاج . وهكذا يكون إدراكنا لسعادته ، جزءاً من رؤيتنا لابتسامته ومؤثراً فى جمالها أو قبحها . وقد أوضح الأستاذ سنتيانا الفرق بين هاتين الحالتين فى كتابه (معنى الجمال)

ولا يؤثر فى جمال الصورة أو قبحها أنها تمثل (ماكبث)، أو ساسة الدول المتحالفة وهم يوقعون ميثاق السلام ، وحتى اذا كان يروقنا ما تمثله الصورة من حقائق . لم يكن لهذا دخل فى قدرنا لجمالها . بيد أن دلالة الصورة على رجل بدل امرأة ليست — فيما أحسب — مما يستطاع تجاهله عادة في تقدير الجمال . وإذا حدث أن رأينا فى صورة، انسانا ملتحيا له جسم

النساء وزينتهن ، حال ذلك غالباً دون رؤيتنا جمال الصورة ، ومال بنا الى الزراية والاستخفاف بها .

فالواقع أن ما نرى أو نسمع يتلون تدريجا بمعلوماتنا ، وعاداتنا المكتسبة فى التفسير والفهم . فنحن نرى المنضدة المربعة ، ذات شكل مربع كما يرسمها الأطفال ، لا شكلا رباعيا غير منتظم كما يتمثلها الأطفال من رسم المنظور . وفى استماعنا للغة نعرفها ونستطيع قراءتها نسمع ألفاظا متميزة . . ولكن الأجنبي يسمع كل جملة كأنها تكرار لصوت واحد . واننا لنرى النار دافئة ، والثلج بارداً ، ولم تستطع الفلسفة بعد أن تفصل بين ذات الشيء ، وما يقرأ من خلاله .

ونحن إذ نكلف أن ننظر الى الصور أو مناظر الطبيعة دون ادراك ماهية ما نراه ، انما نكلف شططا . ونتجشم فى ذلك فوق ما نتجشمه فى قراءة مسودة مطبوعة ، لنصلح خطأها دون أن نفهم المعنى المراد . فخليق بنا أن نتوجه الى الفنانين الذين يدعوننا الى الاهتمام بتصميم الرسم دون سواه ، راجين منهم ، بدل أن يضعوا هذه العقبة فى سبيلنا ، أن ينتجوا رسوما لا معنى لها . فانهم لا يفعلون ذلك الا فى أندر الحالات .

ولعل ذلك راجع لادراكهم أن الرسم الخالى من المغنى ، لا يبلغ ذروة الجمال . ولا نكاد نعتقد أن الصدفة هى التى جعلت أجمل النماذج، ما يمثل أو يذكر بأشياء واقعة ، كالأرض والناس ، أو أن هذه الأشياء لم تؤثر فى جمال الرسوم .

وسنرى أننا فى الاستماع الى الموسيقى أيضاً تتداعى بعض المعانى فى أذهاننا ، وان كانت أقل مما يتداعى عند استمتاعنا بالفنون الأخرى .

وقد يرد بعضهم على ما ذكرنا بأن الأشياء الحقيقية ، التى يصورها الرسامون فى لوحاتهم الناجحة ، هى أقل الأشياء إيحاء واستثارة للذكرى ، من ذلك مخزن الغلال والأبريق مثلا . وأنهم آثروا ذلك على رسم الأشكال الخيالية المحضة ، لأنهم برسمهم الأشياء المعروفة المألوفة ، يحددون المدى الذى لا يتجاوزه التخيل . ولكن حتى اذا لم نكن قد أصبنا بجوع قط ، ولم نشرد فى العراء أبداً ، فان للطعام والمأوى أهمية بشرية عامة .

ولو أن شاردن Chardin بدلا من رسمه للرغيف ، رسم مخروطاً غير منتظم أو زجاجة شمبانيا . ولو أن رامبراندت

بدل رسمه لطاحونة الهواء ، رسم اسطوانة منتظمة أو رذاذاً — مع ما فى رسم هذه الأشياء من صعوبة لا تقل عما عداها — لكان جمال رسوم هؤلاء الفنانين مختلفاً — على الأقل — عن جمال رسومهم التى أنتجوها فعلا .

ومما نلاحظه أن الرسامين التقليديين يفضلون رسم جسوم البشر ووجوهه ، وهى مادة اذا كانت قد فقدت بالألفة بعض جدتها ولذتها ، فانها لا تزال تمثل فى دقة وتفصيل ، حياتنا وحياة من نراهم من بنى الانسان .

الفصل الثانى

الجمال والحق

حاولت فى الفصل الأول ، أن أثبت أن هناك طابعاً مشتركاً بين الأشياء الجميلة ، أو تشابهاً فى موقفنا إزاءها . وذكرت أن حكم الناس على الأشياء بالجمال أو القبح ، هو فى رأيى مما يحتمل الخطأ والصواب . كما حاولت أن أفسر الخلاف فى أذواق الناس، بأن الناس كثيراً ما يخلطون بين الجمال وصفات أخرى . وأن ما نراه من جمال الأشياء ، يتأثر بماضينا وذكرياتنا .

وسأبحث الآن فيما يردده بعضهم كثيراً من أن الجمال هو الحق ، وأن الحق هو الجمال . وقد رأينا منذ قليل فى الفصل الأول أن الناس يفتتنون بمثل هذه الأقوال لأننا فى بحث بعض الآثار الفنية كالقصة والتمثيلية ، وكذلك الصور والتماثيل نميل إلى النظر في مدى مطابقتها للطبيعة .

ولعل من المفيد، أن نذكر قول كيتس Keats فى إحدى قصائده ، إن الجمال هو الحق والحق هو الجمال . وربما جاز لنا أن

نقول إن الشاعر لم يكن مضطراً إلى ذكر الحق فى قصيدة شعرية، وخاصة أن خطاباته لا تبرز رأيه السالف بهذا الوضوح .

ولكن يمكننا أن نوجه الى هذه النظرية نقدين مبدئيين : أولهما أن (الجمال) : إذا كان لا يقصد به إلا (الحق) جاز لنا أن نستغنى باحدى اللفظتين عن الأخرى ، واستطعنا دائما أن نستعمل إحدى اللفظتين فى مكان الأخرى . فنقول مثلا إن هذا الوصف للسلام العالمى والوئام بين الناس كان يعد وصفاً صادقا للأرض لو أنه كان جميلا (بدل القول بأنه كان يعد وصفا جميلا لو أنه كان صادقا) .

ولو صحت هذه النظرية أيضا ، لكان من الجميل قولنا إن وباء الجدرى منتشر — اذا كان ذلك صحيحا — ولكان من الجميل قولنا إن الجذر التربيعى للرقم (٩) هو (٣) . ولذا فمن غير المعقول بحال من الأحوال أن يقصد بالجمال مجرد الحق ... وان جاز أن يقصد به الحق اذا عرض بشكل خاص، أو الحق المرتبط بنوع خاص من الأشياء .

ونقدنا المبدئى الثانى أن الأشيـاء الجميلة لا يمكن أن توصف كلها بالصدق . والا فكيف نستطيع القول بأن مناظر

الطبيعة صادقة ، بأى معنى عادى تحتمله كلمة (الصدق) ؟ كيف تصدق الزهرة أو الغروب أو الشلال ؟

ومع ذلك فنحن نصفها بالجمال من غير شك . ولكي نتجنب كل لبس أو غموض ، نقرر أن الصفة التي نعنيها حين نصف هذه الأشياء بالجمال ، هي قدر مشترك بين هذه الأشياء ، وبين النقوش الجميلة والشعر الجميل . ولا شك ان استعمالنا لكلمة الحق فى قولنا (الرجل الحق) ونعنى به الرجل الذى يصدق عليه الاسم تماماً ، انما هو استعمال جرى فى الاصطلاح اللغوى ليس إلا .

وقد يعتقد بعضهم أن النماذج التى تجمع الصفات المميزة لطائفة ما تكون دائماً جميلة . وما عداها لا يكون جميلا .

ولكن هذا الرأى لا يثبت للبحث ، فان أى شىء من الأشياء ، هو نموذج صحيح لطائفة ما وقد يكون نموذجا لطائفة الحيوانات المولدة ، أو البالغة الدمامة ، أو نموذجا للصفات الشائعة جداً فى طائفة أو طوائف أخرى .

وقد نضطر الى التساؤل : أيهما الجميل أهو هـــذا الرجل الحق ، الذى يجمع كل خصائص الانسان ، أم أنه الشخص

الذى دعوناه خطأ بالرجل الحق . إن هذا الحق الأخير لهو ضرب من الباطل .

فلننتقل إذن إلى الآثار الفنية الجميلة، لنرى مبلغ الحق فيها. وهنا نلق من الصعوبة مالقيناه فى البحث عن الحق فى الطبيعة . وذلك فى فن المعمار، والرقص، والموسيقى وصناعة الآنية والتطريز. فهذه جميعا ليست من فنون المحاكاة ، ومن الصعب أن نعرف مبلغ ما فيها من صدق . وعندى أنه من السخف أن نقول إن فن المعمار يقاس جماله ، بقدر ما يبدى من النظريات التى شيد البناء على أساسها. وذلك لأن قبة كاتدرائية فلورنسا تعد عموما فى جمال غيرها من قباب النوع نفسه، مع أنها لا تكشف للناظر اليها عن الأسس النظرية التى أقيمت عليها .

وقد وصف الشعر والنقش والنحت ، منذ نيف وثلثمائة والفى سنة، وصفا غاية فى البساطة، وهو أنها جميعا صور تحاكى الطبيعة . وقد تطرق من ذلك أفلاطون أو أستاذه سقراط ، وهما فيما نعلم أول المتكلمين فى نظريات الفن والجمال ، الى أن حكمنا على جمال هذه الفنون، يجب أن يعتمد على صدق المحاكاة أولا ، وعلى جمال المحكى أو قبحه ثانيا . وسندع

النقطة الثانية حتى نصل إلى مناقشة علاقة الجمال بالسلوك .

وحسبنا الآن أن نسأل عن المعنى المراد من تقليد الرسم والنحت والشعر للطبيعة ، أو قياس جمال هذه الفنون بمدى مطابقتها للطبيعة . أن من الواضح أن الصدق الذى ننشده فى الفنون ليس صدقاً تاريخياً ، فجال ما يصوره الرسم أو القصة من حوادث ، لا علاقة له بداهة بأن الحوادث وقعت فعلا ، أو أنها وقعت بنفس الكيفية التى يمثلها الرسم أو القصة . وقد يمتدح الناس أحيانا صورة أو تمثالا ، بأنه يفوق فى جماله أى إنسان عاش على ظهر الأرض . لذلك لا يمكن أن يكون الجمال هو (المحاكاة الصادقة) . وسواء قصد بالمحاكاة الصادقة لشجرة مثلا أن نصور كل أوراقها فرادى ، كما تبدو من خلال مقرب ، كمذهب الرسامين قبل روفائيل ؛ أو أن نرسم الشجرة كما تبدو لعابر سبيل يتأمل شيئا آخر ، كمذهب أنصار التأثير النفسى فان كلا النوعين من الصدق قد يكون جميلا فى موضعه ، وقد يكون كئيبا أو قبيحا إذا أعوزه الخيال . كما أن الصور الفوتوغرافية واقع الخيل وهى تعدو ، تبين مواقع الخيل فى صدق ولكن فى غير جمال . وقد سمعت قصة قديمة تقول إن

تونز أو وسلر — ولا أدرى أيهما على وجه التحقيق — قال له قائل مرة معلقا على إحدى الصور: انى لم أر غروبا كهذا قط. فكان جوابه : ولكن ألا تحب أن يتاح لك ذلك؟ فالفن إذن لا يكاد يكون له علاقة بصدق ما يصوره، ومطابقته لما كان أو ما يكون.

ويرى ارسطو انه اذا كان التاريخ يخبرنا بما فعله أو قاله أناس معينون، فان القصة أو التمثيلية تخبرنا بما يمكن أن يقوله أناس من طراز خاص فى ظروف معينة. فهما فى الواقع يعرضان علينا حقائق عامة أو عالية. أما عرض النظريات المجردة فمن وظائف العلم. ومن الممكن أن نصوغ نظريات العلم شعراً. ومن الممكن أيضاً أن نرسم نموذجاً مجرداً أو رسما هندسيا للجسم البشرى. ولكن حتى هذا لا يكون جسما عاما ان كان غير جميل. بينما الهندسة والطبيعة اذا نظمتا، لم تكونا شعراً له قيمة فنية، سواء أ كانتا صادقتين أم كاذبتين..
ومثل هذا يقال في علم النفس. ونحن نطالع فى (فن حفظ الطعام) لآرمستر نيج كثيرا من المعلومات القيمة عن المناخ، والتغذية، وتدبير الصحة. ولكن كم تمنينا لو أن المؤلف أعفانا

من المحسنات البيانية ، وقدم ما لديه فى نثر بسيط . ولكن الشعراء حين يحسون بما يدعوهم الى وصف الحقائق العلمية ، يشعرون عادة أنهم مطالبون بتجميلها وتحليتها فتكون ، الكارثة فى هذا الخلط بين الحقائق ، والمحسنات البيانية .

وانى لأذكر انى سمعت شابا يدرس العلم ، وليست له بقراءة الأدب صلة كبيرة . ينقد قول وردسورث (وعندئذ يمتلىء قلبي سرورا ويرقص مع هذه الزهور) بأنه مستحيل على قلب الشاعر علميا أن يرقص ، أو يفعل شيئا ، دون ان يمرض الشاعر . ولعل الناقد الالمعى لم يكن يدرك أن كل اللغات ، حتى فى نثرها ، حافلة بأمثال هذه الحقيقة . أو الأكذوبة الشعرية ، وليس صحيحا من الوجهة العلمية أيضاً ، أن نقول أن قلب الشاعر كان يملؤه شيء غير الدم . ولكن أمعن الناس بعدا عن الخيال ، يفهم المراد بهذا التعبير ، خيرا من هذا العالم الألمعى الدقيق .

وقد ضرب عالم كبير مثلا آخر للعجز عن فهم الشعر ، فقد قال بعد مشاهدة مأساة : وماذا تثبت هذه المأساة ؟

إنه لا يقلل من استمتاعنا بقراءة آثار دانتي أو ملتون افتراضهما وجود أكوان لا يمكن ان تكون. فاننا حين نشعر بجمال شيء ، لا نفكر في علاقاته بغيره أو في القوانين التي تتحكم في وجوده، كما نفعل في دراسة العلم. بل نشعر أن الجمال عالم مستقل بذاته ، له قوانينه الخاصة . ونحن حين نفكر في جنس الزهرة ونوعها ، أو كيفية نموها في هذه التربة الخاصة، أو خير طريقة لزراعتها ، لا نكون الى هنا شاعرين بجمالها، إلا كما نشعر بجمال انسان حين نفكر في تركيب أعضائه الداخلية، كالكبد مثلا أو في حاجاته الاقتصادية. أما الفن فنريد فيه الفردية المطلقة . والفن الوحيد الذي يجوز فيه عرض النماذج العامة. هو الروايات الهزلية وذلك لسبب بسيط، هو أنها من البعد عن الجمال بحيث تثير سخرية الناس واستخفافهم .

فالذي نعنيه بالصدق في شخصية هملت مثلا ، ليس أن بينها وبين كل الناس أو كل الأمراء شبها كبيراً ، ولذا فهي لا تشبه كثيراً أي فرد بعينه، بل لأن هذه الشخصية تسترعي انتباهنا بفرديتها المطلقة .

ولكن بقي علينا أن نتساءل : هل لنا أن نعد الصورة

أو الرواية جميلة لمجرد اقتناعنا بامكان حدوث ما تصوره ؟

إننا لا نعد كل شيء طبيعي ، أو كل رجل أو كل موقف فى الحياة الواقعية، ذا حظ من الجمال يساوى حظ غيره . فلماذا إذن نعد تصويره جميلا ، لمجرد أن ما يصوره موجود او ممكن الوجود . وعندى اننا فى هذا الصدد نستطيع استبعاد الفكرة القائلة بأن ما يروقنا وينال إعجابنا ، إنما هو ما يبديه الفنانون من مهارة يدوية في اتقان المحاكاة . اذ لو صح ذلك لكان أول ما نختصه بالاعجاب عزف ذوى الأيدى الواحدة على البيانو ، والصور التى ترسم بأصابع القدم . فلندع هـــذه الفكرة إذن ولنعد إلى تساؤلنا : هل كل شيء طبيعى، وكل تصوير صادق له ، يعد جميلا ؟

وهنا يجب أن نحترس من استعمال لفظة (جميل) ، بمعنى بالغ الضيق ، كما حرصنا فيما سلف من استعمالها فى معنى بالغ السعة، فالجميل ليس معناه المليح أو الصحيح . وليس الجمال وقفا على السماء الزرقاء ، والربيع المعشب المزهر، والشباب الغض، والمرح والسعادة، وأجراس الزواج ، والهناء الأبدي بعده .

فهناك جمال يعادل هذا على الأقل ، فى العواصف الهوجاء ، والسن المتقدمة ، وآثار الألم والمآسى . فمن ذا يرتاب فى جمال تصوير رمبراندت Rembrandt للرجال المسنين القذرين ، أو تماثيل ميشيل انجلو للرقيق العانين المهينين ، أو تصوير شكسبير للملك (لير) ، ذلك الرجل الطاعن فى سنه ، الطفل فى عقله ، الشريد فى حياته . أو تصوير وردستورث للمتسول المسن ، ... يسير وئيداً ، وعيناه الى الأرض أبداً ؟

فاذا أمنا شر هذه التفسيرات الضيقة الفجة للجمال ، جازلنا أن نكرر سؤالنا : هل كل أثر فنى ، يقنعنا بامكان وجود شىء كالذى يمثله ، يكون جميلا . واذا صح ذلك ، فكيف لا يكون كل شىء موجود فى الواقع جميلا ؟

وعندى أن الجواب على ذلك يسير ، فنحن نرى مئات الاشياء كل يوم ، ونعدها موجودة فعلا ، ولكن لا نعدها جميلة على الاطلاق . كما أننا نشاهد مئات الصور الفوتغرافيـــة ، والاعلانات الواقعية ، والقصص ، وأنباء الصحف ، وصورها ، دون أن نراها جميلة بالمرة . وتأويل هذا عند من يرون أن الجمال هو الحق ، أن الشىء أو صورته فى الفنون — يكون جميلا إذا

منحتنا بصيرة خيرا من بصيرتنا ، تنفذ الى أعماق طبيعة الشيء ، وطبيعة الاشياء التي من نوعه .

وانا لنحس في أنفسنا ميلا للقول بأن تأملنا لتماثيل ميشيل أنجلو ، يعلمنا عن أحوال الرقيق ، فوق ما يعلمنا شهود شاب وسيم القسمات ، طاو من الجوع ، قد انقطعت به أسباب الرزق منذ عام . كما نتعلم من رمبراندت أو وردسورث عن سن الشيخوخة والعجز ، أكثر مما نتعلم من رجل طاعن في السن ، يستجدينا ثمن وجبة الطعام . وربما كان من أسباب ذلك أننا في القصيدة أو الصورة ، نتأمل ما أمامنا دون تعجل ، ودون تفكير فيما يجب أن نفعل أزاءه . فانه ليبدو غريباً أن يقال أن الرسامين يحدثوننا في رسومهم بالطبيعة الحقة لضوء الشمس ، أو المسيح ، خيراً مما يحدثنا بذلك الفلكيون والقديسون ورجال الفقه الديني . إن أقدم وأفتك ما يهاجم به الفن ، أن يقال أن الفنانين لا يفكرون في موضوعهم تفكيرا خاصاً عميقاً . ومع ذلك فلأن آثارهم جميلة أو ممتعة ، أقبل الناس عليها يأخذون عنها آراءهم في الفقه والأخلاق والسياسة والعلم ، أنهم قد يعرضون آراء بطبيعة الحال ولكنها غالباً ما تكون

أشبه بآراء الأطفال ، فنظريات شكسبير السياسية أو العلمية لا تسمو قيمتها العلمية على تمثيليات يكون من الوجهة الفنية .

وقد نقض الفنانون أنفسهم النظرية القائلة بأنهم يقدمون الينا حقائق عن العالم أعمق مما يقدمه غيرهم ، ذلك بأنهم أسرفوا فى مناقضة أنفسهم ومناقضه بعضهم البعض . ولم يكن تناقضهم عنيفاً كالفلاسفة ورجال العلم وانما تتعدد آراؤهم المختلفة تعدد الألوان الشتيتة على سفوح التلال أو فى المروج . فبينما نسمع من شكسبير ان الانسان حين تتقدم به السن يضيق صدره ولا يستطيع معاشرة الشبان ، فانه يصور لنا الملك لير ، حين تقدمت به السن ، يحاول أن يعيش مع ابنتيه جونريل Goneril وريجان Regan ، وهما شابتان أرفق مايقال بهما ، أنهما كانتا أضيق من أبيهما صدراً . وبينما يقول برنز Burns : (لو أننا لم نحبب هكذا دون تبصر ، ولم يكن حبنا بهذه الدرجة من الحنو والحنان ، لو أننا لم نلق احداً ولم نفارق أحدا ، لما تحطمت قلوبنا) اذا به يقول أيضاً : (ان أسعد أوقاتى ما قضيته بين الفتيات) . وليس التناقض هنا صريحا ولكنه ضمنى ، فالشاعر يخبرنا فى إحدى القصيدتين أن الحياة هي باطل الأباطيل

وقبض الريح، ويقول فى الأخرى ان وراء الأشياء جميعاً ذراعيها الخالدتين . وكلا القولين جميل .

وتبيان هذه المتناقضات فى الأدب أيسر من تبيانها فى سائر الفنون ، لأن الأدب — كما هو ظاهر — يصدر أحكاما على الأشياء . وعلى هذا الاساس وحده أدعى ، فى أسلوبه الساحر ، أنه يحدث بحقيقة الأشياء .

فاذا انتقلنا الى الفنون الأخرى، وجدنا أن (فينوس ميلو) تبدى معنى للحب والمرأة ، يخالف ماتبديه (فينوس بوتشيلى) . كذلك اذا كان لجنة فرا انجليكو Fra Angelico مغزى دينى، فهو لا يتسق مع مغزى الجريكو El-Greco ، فالواقع أن من الغباء المطلق أن يسأل سائل حين يشهد أثرا فنيا : هل هذا حق ؟ إن هذا لأشبه في سخفه بمن يفسد على نفسه الاستمتاع برؤية الشمس وقد مالت للمغيب، بأن يذكر أن الأرض هى التى تدور فى حقيقة الأمر .

ولكن مخالفينا فى الرأى سيؤكدون أن زعمنا هذا إنمـــا يصدر عن اصرارنا على تصيد النوع الخطأ من الحقائق . فالحقائق التى يكشفها الجمال لنا — كما يقولون —

لا تتعلق بتركيب الأشياء أو تأثير بعضها فى بعض، فهذا من شأن العلم . أما الجمال فهو فى رأيهم إيضاح القيم الحقة للاشياء . وهى قيم لا يكفى فهمها أو التسليم بها ، بل يجب ان تعرض على حواسنا وادراكنا فى أمثلة فردية .

ويعتنق هذا الرأى كثير من الفلاسفة ، وكان يعتنق آراء شبيهة به أفلوطين Plotinus وسانت توماس اكويناس، وهيجل وغيرهم . وعقولنا — فى زعم هؤلاء — تدرك القيمة الحقة للاشياء ، فى بطء وجهد وتدرج . فهى لا تدرك أكثر من شىء واحد فى وقت واحد ، وبذا يحدث فى نفوسنا شعوراً بالنقص وعدم التمام ، ولكن تمر بنا لحظات عابرة من الجلاء النفسى ندرك فيها ما يعرض على حواسنا أو خيالنا ، فيبدو لنا الشىء — سواء من أثر طبيعته أو من أثر تسامى إدراكنا — كأنه كون صغير كامل مفهوم لنا تماماً . . وهذا هو الجمال ، فاذا سمعنا سمفونية رائعة . أو شهدنا مشرق الشمس ، أو قرأنا مأساة بارعة ، شعرنا شعوراً يشبه — على نطاق ضيق — ما نخال أن عقلا أكبر من عقولنا بمراحل لا تحد ، قد شعر به فى إدراكه للعالم الذى يبدو لفهمنا القاصر ذا عيوب جمة ،

ونواح مدلهمة ، وجوانب مهشمة ، أن الله قد نظر إلى كونه فرآه بديعا رائعاً .

ويقول هيجل فى شرح هذه النظرية قولا مقبولا جدا فى وقتنا هذا ، هوان الأشياء تكون أقدرعلى إعطائنا هذا الشعور كلماارتقت فى درج العقل والحياة . فالفن الانسانى ، أقدر على إعطائناهذا الشعور من الطبيعة . وأسمى الفنون هو الشعر ، وأحطها فن المعمار . والانسان أسمى من الحيوان ، والحيوان أسمى من النبات ، وهذا أسمى من الجماد . ومع ذلك فان أروع الشعر لا يعطينا الا صورة غامضة حساسة ، لما تعرضه الفلسفة عرضامقبولا مؤكدا . واذا استثنينا الفلسفة الصادقة الكاملة ، أو الدين المنطق الصحيح ، وجدنا ان أصدق اللمحات عن طبيعة الكون ، انما هى فى المآسى العظيمة . وخير ما يعطينا هذه اللمحات من الكائنات الطبيعية هو الانسان . لأن نظرية الخلق التى تتحكم فى الكون وفى عقولنا وفنوننا ، تبلغ ثانى مراحل سموها فى الحياة الحيوانية ، ولا سيما حياة الانسان .

والمهم فى مثل هـــــذه النظريات التى نعرضها ، هو تأكيدها أهمية عنصر الصدق . وإن الشىء يخلو من الجمال

اذا خلا من الصدق . وان كل الأشياء الجميلة إنما تهدف إلى حقيقة واحدة، هى نفس الحقيقة التى نجحت الفلسفة فى تقريرها. وتختلف الأشياء فى قدرتها على تحقيق هذا الهدف، تبعاً لما تحوى من عنصر الواقع والحقيقة . فأى كائن حى، هو فى حقيقته أشبه بالكون، من البحيرة أو الجبل . ولذا وجب أن يكون أجمل منهما فى ذاته . واذا لم نسلم بهذه القضية كنا مخطئين . وفى اعتقادى أن أى قصيدة شعرية يختلف مقدار إيضاحها لحقائق الكون، عن أى قصيدة أخرى تعرض رأياً يناقض رأيها، فاذا قلنا (كل شىء لغو وعبث) وان (وراء الأشياء جميعا ذراعاها الخالدتان) لم نستطع – حسب هذه النظرية — أن نرى فى كلا هذين القولين جمالا بالغا . أما أتباع مذهب هيجل فرأيهم — حسب نظرية هيجل العامة — أن الحق لا يمكن أن يقال كله، وانما يعرض من جانب واحد، ويحتاج ان تكمله وجهة النظر الأخرى، وبذا يكون القولان (كل شىء لغو وعبث) و (وراء الأشياء جميعا ذراعاها الخالدتان) جزئين من حقيقة تتركب من كليهما . ولكن يبدو أن هذا سيؤدى بنا إلى نتيجة غير سارة . وهى أن كلا من المقطوعتين

للذ كورتين ليس جميلا بمفرده ، وانما هو عنصر واحد من الجمال الذى يتركب منه ومن العنصر الآخر اذا أخذا معاً . ومن الممكن بطبيعة الحال أن تنظم قصيدة جميلة تعرض وجهتى النظر ، كما فى سفر أيوب . ولكن لا يزال يبدو لى أن كلا من الجانبين على انفراد يمكن أن يكون جميلا . ولكن أحدهما فقط يجب أن يكون خاطئاً . ومهما يكن فى هـــذه النظريات من أجزاء مقبولة فانى لا أوافق على هذا التوكيد الشديد على علاقة الجمال بالحق .

فالجمال ليس صورة فطرية للفلسفة والدين . ولا تغنى عنه الفلسفة الدقيقة والدين الصحيح . ولا يقاس جمال الأشياء بقدر ما فيها من تعقيد أو تسلسل منظم . بل إن أنسام الجمال تهب رفافة حيثما تشاء . فقـــد يبدو الماء أجمل من النسانيس ، بل أجمل من الشعر الفلسفى نفسه . وربما عرض الشعر الردىء وصفاً للكون أصدق مما يعرضه الشعر الجيد .

والذى أعول عليه فى هذه النظرية هو ما تقرره من أن الأشياء تــكون جميلة ، بقدر ما تخاطب القلب والعاطفة ، أو

ما أسميه « شعور الانسان » . وموعدنا الفصل التالى لبحث ماتقرره هذه النظرية من حيث توكيدها أهمية العواطف دون سواها ، واعتبار الجمال تعبيراً حسانيا ، لا عن الحق — أو عن الحق وحده — بل عن الخير . وسنتكلم فيه أيضا عن علاقة الجمال بالسلوك . وواضح أن النقطتين مرتبطتان ارتباطا وثيقا ، لأن الحق فى السلوك أو فى الخير هو الحق

ولكنى أوثر هنا أن أصل الى نتيجة ، بقدر ما يبدولى ، مما أسلفت من آراء . فأقول إنه إذا كان الجمال بأى حال من الأحوال هو الحق ، فما لا ريب فيه أنه ليس الحق التاريخى أو العلمى أو الفلسفى .

ولا مراء أن ما نبحث عنه من صدق فى القصص أو الشعر ، هو صدق يتعلق بما يمكن أن نسميه (القلب البشرى) . فاذا كنا فى أثناء القراءة مقتنعين بأن الانسان يمكن ان يشعر ، أو أنه يشعر فعلا بهذا الشعور الذى تصوره القصة أو الشعر — مهما يكن فيه من ضلال — كان فيما نطالعه صدق شعرى أو خيالى . ولكيما نستطيع أن نحكم ، يجب أن نقيس مقدار صدق الشعور . بما يمكن أن يكون عليه شعورنا اذا كنا نحى فى

الظروف التى تصورها القصة أو الشعر . يجب ان نشعر يبذور هذا الشعور فى نفوسنا ، مهما كان قد أخمدته قسوة الحياة أو استأصلته تربيتنا الراقية ، وندرك أنه كان فى قلوبنا يوماً ما . وهذا هو الخيال فى الفنان ، والخيال فى القارىء والعلم بالطبيعة البشرية ، والصدق الفنى ، وإدراك الاخوة الأصـــيلة بين بنى الانسان .

والصعوبة هنا بطبيعة الحال هى أنه اذا كان الشعر أو القصة أو الصور ، تستطيع ان تقدم لنا حقائق من هذا النوع ، فاننا لا ندرى تماما كيف تستطيع ذلك الفنون الأخرى ومناظر الطبيعة . وإذا كانت لا تستطيع، لم يكن هذا النوع من الصدق هو الطابع المميز للجمال . وسأحاول ان اعالج هذه النقطة حين أتكلم عن الجمال كتعبير

ويجدر بنا فى الوقت نفسه ، أن نشير إلى نظرية أفلاطون فى الموسيقى وهى أقدم نظرية فى هذا الفن ، وهى تقول إن الموسيقى تصور الخلق الانسانى ، والمشاعر الانسانية ، تصويراً مباشراً حياً، يفوق تصوير الفنون الأخرى لها . ولعل الرقص أحق من الموسيقى بهذا الوصف . وربما لم يكن هناك فن يمثل

— فى صدق — شعورنا بالجلال والجمال ، والهدوء والروعة ، كفن العمارة . واذا سلمنا بذلك جاز لنا أن نخطو خطوة أخرى فنسأل :

ألا يجوز أن الغابات ، والصواعق ، والجبال ، والجنادل ، والبحر ، والزهر ، والمدن الكبيرة ، ووجوه البشر ، تصور فى نظرنا حالات عقلية ، فتجعل إدراكنا لها واضحاً جلياً بعد أن كان غامضاً مبهماً ؟

فعلاقة الصدق بالجمال هى إذن أن الشىء يكون جميلا لأنه — بدرجة ما — يصف أو يصور فى قوة ، شعوراً يمكننا أن نتخيله فى نفوسنا . وبذا نعترف بأنه شعور انسانى صادق . ولا يهمنا فى هذا الصدد أن يقال إن هذا الشعور لا يعترى إلا شخصاً ذا عقائد خرافية ، أو شخصاً أخطأ الاختيار فى الحب ، أو رجلا شريراً . فمن منا لم يكن فى بعض الأحيان رجلا شريراً ، أو أسير عقيدة خرافية ، أو مخطئاً فى اختيار محبوبه ؟

لقد اقترف ماكبث Macbeth كثيراً من الجرائم الوحشية . وكان متفانياً فى حب زوجة شر منه ، وكان يطيع الساحرات ، وقد أوشك أن يموت ذعراً من الأشباح . ومع ذلك

فاذا عجزنا عن أن نشعر بعطف على كل هذا ، فقدنا الاستمتاع بمعظم جمال المأساة . وليس معنى هذا أننا بحاجة الى اعتبار القتل عملا مشروعا ، أو الى اعتبار زوجة « ما كبث » امرأة فاضلة ، أو الى الايمان بوجود الأشباح . فقد كان « ما كبث » لا يؤمن بها ويزدرى من يتوجسون منها . ولكننا نحس حين قراءة مأساته أننا يجب ألا نزدريه .

والملاذ الأخير للقائلين بأن الحق هو الجمال ، أن يقبلوا تعريف الجمال بأنه التعبير الصادق عن الشعور الفردى . والذى يدعوهم الى هذا الرأى الفطير ، اننا ما دمنا مستغرقين فى إحساسنا بالجمال ، فنحن لا نشعر بالحاجة إلى شىء سواه ، ولا يستهوينا علم أو فلسفة . ولكننا كذلك اذا استغرقنا فى العلم أو الفلسفة ، لم نشعر بالحاجة الى الجمال . ومع ذلك فلأن ما يشغلنا فى الجمال شاغل فردى لا علاقة له بالأشياء الخارجية ، أمكن أن يكون استغراقنا فيه — أحيانا — أتم من استغراقنا فى العلم أو الفلسفة أو التاريخ .

وفي هذه النظرية تناقض واضح . فلو كان الجمال هو الحق دون سواه ، لما دافع أنصار هذه الفكرة عنها بالبراهين ،

ولاقتصروا على صوغها صياغة جميلة ، بوصفها خيالا من خيالاتهم . مطمئنين فى بشر أنهـــم يسلمون بأن سواها من الأفكار يكون أصح منها اذا عرض فى أسلوب أجمل . وكم كان برواننج صادقاً من الوجهة الفنية حينما قال (على الآخرين أن يتجادلوا ومرحباً بجدلهم . أما نحن فنعرف الموسيقى) فهذا شعور عام ينتظم بنى الانسان لذلك لا بأس من عرضه شعرا ما دام الشعر يهدف إلى وصف الشعور لا إلى عرض الحقائق . ولـكن بمجرد أن ندع موقفنا الفني ، نسأل أنفسنا فى جلاء عما نعرفه فى الموسيقى ، فنعترف راغمين أن كل مانعرفه أنها حالة عقلية ذات طبيعة خاصة . ولعل هذا كل ما نحتاجه مؤقتاً .

واذا كان صدق الأشياء الجميلة له معني آخر غير تعبيرها القوى عن المشاعر ، جاز لنا ان نقول إن ما فيها من الصدق إنما يرجع إلى أنها تصور الجمال بدرجات متفاوتة من القدرة . أما الجمال نفسه فيكون فى هذه الحالة حقيقة غامضة لا يمكن وصفها . ومبلغ مانعرفه عنها أن بعض المناظر الطبيعية ، والآثار الفنية التى نصفها خطأ بالجمال ، تدل عليها أو تشير اليها أو تذكر

بها بدرجات متفاوتة . أما الجمال فليس هو الحق، بل هو حقيقة كائنة وهذا لا مراء فيه . وأما ما يمثله من فن وطبيعة فليس جميلا بالمعنى الدقيق للكلمة ، ولعل هذا قول لا يصدقه أحد .

بقيت بعد ذلك مشكلة أخرى وهى هل في الامكان تحديد الأشكال أو الأحوال التى توحى بهذه الحقيقة الغريبة ؟ سنعود إلى هذه النقطة فى فصل تال

أما الآن فحسبي أن أقرر ما أجمع عليه الفنانون من أننا فى أثناء الاحساس بالجمال، لا نشعر بكشف حقائق غير معروفة، قدر شعورنا بنفاذ بصيرتنا فى الشعور المألوف .

الفصل الثالث

الجمال والخير

لعل النظرية القائلة بأن الجمال هو الخير أشد إغراء للنفس من تلك التى تقول بأن الجمال هو الحق لأن كلمة « خير » ليست محدودة المدلول ، وأولئك الذين يعتقدون هذا الرأى معرضون — اذا ما واجهوا صعوبة فى الأخــذ بمعنى من معانيها — الى استبدال الآخر به وإن لم يعمدوا إلى ذلك — وقد يقصد « بالخير » ما هو نافع بوصفه وسيلة لشىء سواه مثال ذلك عند ما نتحدث عن المومى الطيبة والمحاسب الطيب وثانياً قد يقصد به ما يرضى النفس مباشرة كالصحة الطيبة . واللعب الطيب والغذاء الطيب ، ومن هذا المزاج بين المعنيين نصف الشيء بالطيبة أو الجودة اذا كان يمثل نوعه أحسن تمثيل، مثل اللص الحاذق الذى يحصل فيما أظن من سرقته على الرضى والفائدة معاً . وكذلك إذا قلنا تهشيم جيد فقد يكون معناه التهشيم الـكبير عند من يريده . وثالثــاً قد يقصد من لفظة

« طيب » المعنى الأخلاق ، كأن تتحدث عن عمل طيب أو رجل طيب . وقد يكون لها معان شتى الا أنها تنسحب على هذه المعانى الثلاثة على الأقل وهى — مفيد ومرض وخلق — وأظن أننا تحققنا بأنفسنا فى الفصل السابق أننا لم نقصد من معنى « جميل » أنه « مفيد »

وهناك محاولات ترمى إلى البرهنة على أن الأشياء التى نراها جميلة تخفى جميعها فائدة لنا على وجه من الوجوه ، وأن هذه الفائدة تجعلها تبدو جميلة ولكنى لست أظن أن محاولة من هذه استهوت النفوس — وقد افترض البعض أننا نرى الآن أشياء بعينها « جميلة » لأن الميل اليها يغرى بأن فى حبنا لهذه الأشياء تخليداً لبعض أسلافنا الذين كانوا يشعرون نحوها بهذا الشعور . ومعنى هذا أن الذوق يمكن أن يورث ، وأن أمثال هؤلاء الأشخاص الموهوبين المجدودين لم يخلفوا نسلا وحسب بل أورثوهم أذواقهم أيضاً . ولست أملك برهاناً على ذلك . ولكن المؤكد هو أن الذوق يخالف المميزات الجثمانيـــة فى أنه ينتقل بوسائل أخرى غير الوراثة . وبالتالى ينتقل أيضاً الى غير الذرية أى

بالتعليم والكتب والاذاعة والقدوة وغيرها من الوسائل ذات الأثر الفعال . ويترتب على ذلك أن انتشار الميول حتى ما كان منها فاتكاً بصاحبه أو محدداً لنسله ، كادمان المؤثرات المهلكة والميل الى حياة العزوبة وعدم إنجاب الأطفال فى بعض الأحيان . وليس هناك فيما أظن برهان على أن الشغف برؤية الأزهار أو العواصف أو المآسي أو بتوقيع الموسيقى أو قرض الشعر جدير بالبقاء اذا كان المرء يستطيع أن ينفق وقته فيما هو أجدى منه . ومن الراجح أن منابت الاحساس بالجمال تتصل عن كثب بالغريزة التناسلية وغريزة الأبوة . ومن المناسب أيضاً أن تقول إنها ارتبطت بهما بعد ما نمت نمواً كافياً ، لأن الاتصال يبدو على أشده عند ذوى المدنيات الراقية أكثر منه عند المتأخرين الذين يرتبط الجمال عندهم ارتباطاً قوياً بالدين والسحر كارتباطه بالغريزة الجنسية .

فهل يمكننا حينئذ القول بأن الأشياء الجميلة هي التى تشبع رغباتنا دائما بطريقة من الطرق ؟ الذى لا شك فيه أن الأشياء التى تمنحنا الرضى ليست كلها جميلة . وقد ذكرنا آنفاً أن ما هو مناسب لنا لا يكون حتما جميلا .

وتستخدم نظريات تداعي الافكار لتدعيم هذا الرأى، فالألوان والأشكال والأصوات التي اعتدنا ادرا كها عند ما يكون الطقس صحواً أو فى الفصول المثمرة أو عند شحذ الشهية للطعام كل هذه الأشياء تبهجنا فى ذاتها حتى ولو كانت بمعزل عن الأشياء السارة التي اقترنت بها من قبل . وأظن أنه من المرجح جداً طبقاً للحقائق التاريخية أنها ما راقتنا فى ذاتها الا لأنها كانت مرتبطة بغيرها فى وقت ما . وهذا يصدق على بعضها ولا يمكن بحال أن ينسحب على جميع الأشياء التى نراها الآن جميلة .

على أنه ليس من اليسير فى هذه الحالة ان نفسر بهذه النظرية أصل الجمال الذى نحسه فى المأساة أو فى لون من ألوان الموسيقى . وأهم من هذا أن استمتاعنا الخالص بالجمال «الآن» قد تشوشه العوامل الجاذبة لحواسنا فى هذا الشىء أكثر مما تساعده .

فالرجل الظمآن أقل من غيره ميلا الى التأمل فى صفاء الربيع والتماعه ومع ذلك فان الغرض الذى طرحناه — وهو أن الأشياء تكون جميلة بقدر ما تستعيد أو تتضمن أو نعبر لنا

عن المشاعر الانسانية — كان من المفيد أن تتقصى كيف استطاعت بعض هذه الأشياء أن تمتاز على غيرها فى هذه الناحية : وسأشير الى بعض هذه النظريات فى فصل لاحق .

إن أحسن محاولة لاعتبار الجمال هو عين المنفعة أو الموائمة هو أن ننسب صفة الجمال الى جميع الأشياء التى ينجم عن تأملها توافق تام بين رغباتنا أو دوافعنا توافقا يرضى أكبر عدد من هذه الرغبات والدوافع — ويقال إن هـذا تتفاوت درجته ويضيق مدلوله أو يتسع سـواء فى ذلك بالنظر إلى آنية أو مشاهدة تمثيلية أو سماع سيمفونيه ، ولا يتضح دائما إن كان هذا الرضى عارضاً أو متغلغلا فى حياتنا العادية .

وعند ما يقدر الانسان الجمال يحصل من غير شك على الرضى من وراء هـذا التقدير ، ولـكن تقديره الآنيـة مثلا لا يستتبع رضاه عن الحياة . وكذلك الحال فى تقديره للمأساة. وليس من الواضح أيضاً أن أكثر الناس حساسية بالفنون هم أعظمهم سعادة وأكثرهم اتزانا فى شخصيتهم فالنظرية إذن دائمـا قد ترى إلى أننا إذ نتأمل الجمال إنما نمتع أنفسنا أو أننا تتأمل مشاعرنا بدلا من أن نقتصر على معاناة همها — أو أننا

تتعلم الحقيقة فنحصل على ما يتبع هذه المعرفة من شعور ، أو أن هذا يحملنا على تحسين سلوكنا وبذا نرضى عن أنفسنا .

وسأتناول كل تفسير فى موضعه .

والمعنى الأخير لكلمة « خير » أو « مرض » هو ما يطلب الينا بشكل جدى أن نجعله يؤدي تماماً معنى « جميل » فخلال قرون عدة كان الاعتقاد الشائع أن وظيفة الشعر والفن وعلى الأصح الجمال بوجه عام هى أن تجعل منا بشراً أرق وأفضل — وأن الحقائق التى منحتنا إياها هذه الفنون لم تكن فى الواقع الاحقائق أخلاقية — وربما كانت هذه هى الاجابة الطبيعية — مهما كان فيها من خطأ — على نقد أفلاطون لفنون المحاكاة بأنها اذالم تبحث بحثاً دقيقاً كان خليقاً بها ان تنزع إلى إرضاء الأهواء وان تترك العقل فى سبات عميق وذلك بتقليدها الحسن والقبيح فى غير ما تمييز مع ترجيحها للقبيح لأنه أكثر إثارة للنفس .

وكانت أول اجابة على ذلك عجيبة حقا فأرسطو ، لم ينكر على الشعر صلته بالعواطف التى نحنّ اليها ، ولكن يبدو أنه ظن الموسيقى والتمثيليات بأثارتهما وأشباعهما لهذه العواطف

فى جو من الخيال لا ضرر فيه ، تخلصنا من الأخطار الجسيمة التى تنجم عن نزواتها فى الحياة الواقعية ولكن أحداً لا يحاول أن يبرىء طفلا من الخوف فى الظلام بأن يقص عليه قصص الأشباح فاذا كانت هذه فى الواقع غاية الفن وفائدته فأنه كلما أسفت النزعات التى يصورها الفن زادت فائدته ، وقد صارت هذه المغالطة مستساغة مقبولة بأن فسرت تفسيرا يجعل الفن قادرا على أن يلطف العواطف ويهذبها بعرضها مصفاة نقية وبذلك يوجهها إلى أغراضها الصحيحة وقد جاء سدنى بدفاعه فى كتابه دفاع عن الشاعر Defence of the Poet سنة ١٨٥١ .

« إن الشاعر يقدم القصة البالية فى ثوب جديد يصرف الأطفال عن اللعب والشيوخ عن « المدفأة » وهو يرمى الى أنه يصرف العقل عن السوء إلى الخير فى غير ادعاء ، كما تضاف المشهيات إلى طعام الطفل كيما يستسيغه — ولكن هذا رأى بالغ الضعف إذ أنه يغض من قيمة جمال الشعر وجاذبيته ويصورها حيلة وخداعاً .

ولعل دريدن Dryden كان أول كاتب انجليزى عاب هذا

المذهب كله فى كتابه « دفاع عن مقال فى الشعر التمثيلى سنة ١٦٦٨ — ١٦٦٩ Defence of an Essay on Dramatic Poetry—1668-1669 » .

« إن المتعة هى الغرض الرئيسى للشعر إن لم تكن هى الغرض الوحيـد ، أما التعليم فلا يمكن إلا أن يكون الغرض الثانى » وحتى دريدن نفسه كان يتصف بالحيطة .

وأكثر نواحى هذه النظرية بساطة وصفاء تلك التى ترمى إلى أنه ينبغى ألا تعرض إلا الأعمال النبيلة المنطوية على الفضيلة أو مكارم الأخلاق ، وهذا لابد أن يظلم جميع التمثيليات والروايات الخيالية التى يكون فيها الصراع والظلم والخيانة والضعف عناصر لا غناء عنها — وحتى الـكتاب والوعاظ الذين يقصون علينا قصصا ذات مغزى أخلاقى يضمنون هذه القصص شخصيات شريرة ليصوروا فيها ما يقاسى هؤلاء الاشرار من محن ويقارنونه بما يلقى الأخيار — وهكذا نجد الخطوة الثالثة تبيح استخدام الأشرار والأعمال السيئة ولـكن على أن يلقوا من العقاب ما يسمى « بالعدالة الشعرية » فى الوقت الذى يكافأ فيه الأخيار ، ومن الواضح أن هذا يخالف طبيعة

الحياة وهو إغراء لاقيمة له على الاطلاق لأن خوف الناس من رجال الشرطة لا يصلح من أخلاقهم شيئاً .

والأمر الثالث هو ما يقال من أن الفنان حتى لو عرض الرذيلة غالبة منتصرة فينبغي ألا يجعلها تظفر بعطف ما، بل على العكس يجب أن يصورها بحيث نبغضها أشد البغض وهنا نقترب من الحقيقة — فكلنا يعلم أن الظلم وألوان القسوة أخطاء وكلنا ينعى عليها ولا يقرها ما بقيت نزعاتنا الخاصة بعيدة عنها وميولنا لا تغرينا بها — والفنان الذى يحاول التعبير عن حبه لها واعجابه بها انما هو يعبر عن شىء لا يشعر به كما لا نشعر نحن به ، ويكون أنتاجه هراء من الوجهة الفنية

وفضلا عن مقتنا لهذه الرذائل فهى فى نفس الوقت تغرينا ، والفنان الذى يفشل فى تصوير جاذبيتها أو يفشل فى أن يجعلنا نعطف على المخطىء متعصب من ناحية ، فاشل من الناحية الأخري : لأنه إما ان يثير فينا رغبه الجدل أو يتركنا غير مقتنعين . ونحن نشعر أحياناً بأن « اياجو Iago » الذى صوره شكسبير لم يكن الا مارداً لأننا لم نتبين تماما ما الذى اعتراه بارتكاب موبقاته — ونحن نشعر أيضا أننا لم نكن

لنستطيع الأقدام على ما فعل — وعلى هـذا فلا نظن أحداً يقدم على ما أقـدم عليه — وكذلك تشبيه سكوت Scott للسلام بالرجل الكسيح الذى يزحف فى موكب فخم مرح يحاول عبثاً استرحام الأنظار المتفرسة فيه ، كان يمكن أن يضيف إليه أن المغزى الأخلاقى لهذا المشهد يؤذى ذوقنا لأن عرضه بهذا الشكل يفسد الموكب ولا يرحم المستجدى . ولعل أقذع ما توصف به قصيدة ، هو أنها تهذيبية أو تثقيفية ولا يفوق هذا الوصف اقذاعاً إلا قولك إنها قبيحة .

ويمكن فى الحقيقة أن تكون القصيدة التعليمية جميلة ولـكن من العسير علينا أن نتبين جمالها ولعل ملتون أراد فى قصيدته « النعيم المفقود » أن يبرر موقف الله ازاء الناس ، ولـكنه سرعان ما مال إلى تجميل كبرياء الشيطان فعبر بذلك عن كبريائه هو ، تلك الـكبرياء التى نجـد بذورها فى نفوسنا نحن . ونحن ننسى التعاليم الدينية والمعارف الفلكية التى تضمنتها قصيدته — ولعل الفنان لا يحتاج إلى التفكير فى التعبير عن شعوره ، أى أنه ليس بحاجة إلى خلق الجمال فقد يعكف بكليته على إنقاذ الأرواح أو الحاق الأذى بأعدائه .

فاذا وجدنا عمله جميلا كان مرد ذلك إلى روعة الأثر نفسه بغض النظر عما فيه من صواب أو خطأ فجمال الأثر لا يتوقف على صحة العقيدة بل على صدق الشعور الذى ينقله إلينا .

وهناك قدر وافر من أجود الشعر يصعب حقاً أن تجد فيه أى تهذيب ، وهذا يصدق أيضاً على الموسيقى وفن البناء والطبيعة وحقيقة أن دعاة المذهب الأخلاق يؤكدون أن هناك علاقة خفية متبادلة بين تقدير الجمال ورقى السلوك : تقدير الجمال يرقى السلوك . ورقى السلوك يؤدى بدوره إلى زيادة الميل إلى خلق الجمال .

ويظهر أن وردسورث ورسكن وتولستوى قالوا بهذا الرأى ولكنهم لم يتمسكوا به على الدوام ولا سبيل لدينا إلى إثبات صحة هذا الرأى .

ولا يمكن لانسان أن يزكى موظفاً مرشحا لوظيفة مالية بأنه ذو ذوق سليم أو أنه فنان عظيم ، أو أن يلتمس الأدب والنقد الفنى عند بواب مصرف دمث الأخلاق فالفنانون لهم نواحى ضعفهم ولهم فضائلهم ولكنهم فى جملتهم لا يفضلون الرجل العادى كما لا يقلون عنه .

ويمكن أن توجه الموهبة الفنيـة بل العبقرية أحيانا لأغراض الخير والشر على السواء ، ولا يختلف الحال عن ذلك بالنسبة للقدرة العلمية — وكذلك حب الخير للانسان وحب العدالة كلها مشاعر صادقة يجليها الوصف بقـدر ما يجلى عواطف الطمع والغضب وغيرها من الرذائل ولذا فالناحيتان متساويتان فى الجمال إلا أن معظمنا يحيد عن نقد الشعر نقداً سليما إذا ما اتهم الفنان بأنه يهدف إلى خداعنا ، ولذا فبدلا من أن يطلب إلينا العطف على مشاعر خسيسة أو نبيلة لأناس لا وجود لهم إلا فى الخيال ، لا نلبث أن نرى دمى مزركشة قد أخذت مكان المناقشات المستقيمة فنذكر أن هناك وجهة نظر أخرى : إننا نريد أن نناقش وفى هذا ما يقتل الاستمتاع بالجمال ، يتساوى عندنا فى ذلك إن كان الفنان من أشياعنا أو من معارضينا — فالقصة الخرافية الشيقة لا تحتاج إلى مغزى أخلاقى ، كما أن حقائق السلوك لا تحتاج إلى صوغها فى قالب قصص خرافية. ومبادىء الأخلاق التى تحتاج إلى خرافة هى مادة ذات صبغة عاطفية — ولا شك أن كفاح الانسان الأخلاقى وأحكامه الخلقية تكون جزءا واحداً من مادة الأخلاق

بينما يتناول الشعر الثلاثة الباقية منها . ولـكن الشعر لا يعنى بصحة الأحكام الخلقية إلا إذا أتفقت مبادىء الأخلاق مع صدق العاطفة — ومن الواضح أيضاً أن الفن كـكل شىء غيره — يتأثر بمبادىء الأخلاق — وفى غالب الأحوال ينبغى أن يكون الجمال من الاشياء التى ننتجها متـكرين لذواتنا وإلا وجب أن نضحى به ، ولو عرفنا أن فى إنتاجنا للعمل الفنى أو التمتع به ما يؤدى بنـا أو بغيرنا من الناس إلى الغش أو القتل لوجب علينا فى معظم الأحوال ألا ننتجه أو نستمتع به — ولا شك أن مسألة التضحية بالمتعة العقلية لفريق من الناس فى سبيل إخوانهم الضعفاء هى مشكلة شاقة أحيانا ، على أن الدنيا مليئة دائما بالجمال ، وحتى لو لم يكن موجودا فان هؤلاء الذين يُغدر بهم أو يقتلون يحرمون من فرص الاستمتاع بالجمال فيما يحرمون — وعلى هذا فان الدافع لنا على الغش أو القتل من أجل انتاج الجمال أو الاستمتاع به ليس حباً للجمال منزها عن الغرض ، بل هو الانانية والتحيز ، وأما قولك إن الفن يشبه التاريخ مثلا من حيث تناوله الحياة الاخلاقية عن الانسان وينبغى ألا نزاوله ونستمتع به إلا فى المكان والزمان

المناسبين لذلك فهو غير قولنا إن الجمال أخلاق أو إنه يطبع فينا السلوك الحميد ، أو إنه ينبت من السلوك الحميد — والجمال فى الواقع شيء حسن فى معنى واحد على الأقل من معانى هذه الكلمة ، مثله فى ذلك مثل الطعام ولكنه ليس بالشيء الحسن دون غيره، فهو واحد من الأشياء الحسنة، ومشكلتنا هى أن نعرف على الدقة إلى أى نوع من أنواع الحسن ينتسب ولذلك فأن السبب الذى رفضنا من أجله تعريف الجمال بأنه خير،يشبه كثيرا السبب الذى حدا بنا إلى عدم تعريفه بأنه شر انما كانوا يشيرون فى الحقيقة إلى خطأ القول بأن الجمال هو الخير وهم يعنون بذلك أنه ليس الشيء الحسن الوحيد ، كما أنه خال من ذلك النوع من الخير الذي ينشدون . ولقد كانوا على حق إذ نعتوه بالشر (يعارضون بذلك من جعلوه مساويا للخير دون حصر) حتى أصبح فى بعض الأحيان يدل على الشر . ومعنى ذلك أن الاستمتاع بالجمال أو انتاجه طالما كان خطأ لأسباب عدة — فقد يكون كذلك مثلا لأن الوقت والمال اللازمين لانتاجه ينبغى استخدامهما في نواح أخرى ، أو لأن الجمال الذى ننتجه سيكون خطرا على ضعاف العقول

من الناس — النقطة الأولى واضحـة تماما ولو كان لنا أن نختار بين أنقاذ الجماهير من مجاعة أو مرض وبين بناء أوبرا أو كاتدرائية لما ترددنا على الأقل فى الاختيار. والنقطة الأخرى واضحة أيضا فلو سلمنا جدلا بأن هنري الخامس التى كتبها شكسبير تمثيلية لطيفة وكان الشعور المعادى لفرنسا فى نفس الوقت ، قويا لحق للحكومة أن تصادرها إذ ربما يثور الشعب الجاهل ويحطم نوافذ السفارة .

ولا يؤمن التعبير الجميل عن الشعور إلا فى يد الفنانين الخلص وهؤلاء لا وجود لهم — ولا يمكن لانسان أن يقترح وضع كل قصيدة أو صورة فى الملجأ أو حتى فى الفصل لمجرد ظنه أنها جميلة . وكل منا يحمل فى نفسه شيئاً يمت إلى الطفولة بسبب . وكما يقع كثير من الناس في الحب ويتزوجون ممن أحبوهن لمجرد جمالهن ، فلنفس السبب لا يمكن أن يطلب الينا ألا نتخذ الأعمـال الفنية نبراساً أو على الأقل حوافز لسلوكنا .

لا زالت أمامنا وسيلة أخرى يحاول الناس أن يثبتوا بها أن الغرض من الفن وروحه هو أن يرقينا ولذلك يكون فناً

جميلا بقدر ما يصلحنا — وهذه الطريقة لا تشترط أن يعطينا الفن درساً، بل يكفى أن يتصل بشعورنا ، وعلى ذلك فان هذه الحقيقة تربطنا برابطة من الحب مع اخواننا .ورفقائنا . ومن المرجح ألا يكون قد احتفظ بهذه المنزلة أحد من الفنانين بشكل بالغ فى الوقت الحاضر على الأقل أكثر من تلستوى فى كتابه « ماهو الفن ؟ » فأنت لا تستطيع أن تقرأه دون أن تحلق معه — ولعل أسباب هذا التأثير ترجع الى المستوى الذي استمده من غيرته الأخلاقية وبساطته ، وكذلك وجود عناصر هامة فى غضون النظرية التى لم نستطع قبولها :

ولنتناول عنصر الصدق أولا : — فالحقيقة التى لا شك فيها أن الشطر الأكبر مما يبذل من مال ووقت بحجة الفن والجمال انما يصرف فى أغراض قد يمكن تبريرها على نحو ما ولكنها لا تتصل بالفن أو بالجمال بحال — والأحجار الثمينة قد لا تكون بالغة الجمال ، وقد يمكن اغفال الفرق بين جمال الأصيل منها والمقلده . وقد تكون الأزهار العادية الشائعة في جمال الأزهار القليلة النادرة وكذلك الطبعات الأولى للكتب رغم ما قد يكون فيهامن أخطاء مطبعية — تقدر تقديراً عاليا —

ولو كان الرسامون القدامى الذين وصل الينا من آثارهم أقل مما وصل الينا من آثار غيرهم هم أعظم الرسامين لكان ذلك اتفاقاً يدعو الى الدهشة . ولذلك فالندرة عامل مهم فى ارتفاع القيمة ولا يمكن أن يكون الجمال هو الذى يدفع الى دفع أثمان باهظة لأعمال الأساتذة القدماء أو العاديات . ولما هبط تسعة أعشار هذا الثمن اذا ما عرف الناس أنها مزيفة . كما أن معظم الأشياء التى نراها معروضة فى دور الآثار ومعارض الصور وفى المسارح والمراقص والأبرا بأثمان فاحشة قدتكون أقل جمالا من الأكواخ والحظائر التى نخربها كل يوم فى نظير بضعة جنيهات أو من الأطفال الذين يلعبون فى الشارع أو من الحيوانات الصغيرة . وما يسميه الناس هنا جمالا هو على أسوأ الفروض إما أن يكون لمجرد ندرته أو الظاهر بالثراء أو البهرج أو رغبة فى الضجة أو الترف أو يكون على أحسن الفروض لاشباع رغبة التطرف المصطنع ليشعر الناس بأن هذا الشخص على أحدث طراز أو أنه ذو بصر بالفنون — ومن العجيب أن يسمى تلستوى كل هذا جمالا فيقول إن الفن الحقيقى لا علاقة له بالجمال لأن الأخير لا يعدو أن يكون

متعة حسية وهو يعرف الفن بأنه استجابة عاطفية . ومع أنه يُظنّ أن خير الفنون هو التجاوب بين العواطف الفاضلة وهى حب رفقائنا وحب الله إلا أن أى تجاوب عاطفى عادى كالمرح والأسف والأمل والحزن تجعلنا نتعاطف مع رفقائنا وندرك طبيعتنا المشتركة وعلى هـذا فهو يرفعنا ويحقق أمل الفن . بينما الفن الذى ينشر البغضاء والمنافسة والتعصب للوطن والعائلة والملكية والحسد والعاطفة الجنسية ينزع الى التفريق بين الناس ولذا فهو فن ردىء وكثير من هذا يجب أن نشعر نحوه بعطف . ولـكن النظرية لا تثبت للبحث .

فلو لم يكن للفن صلة بالجمال فما موقف الطبيعة ؟ وهل البحار العاصفة ترضى الحواس ؟ وهل يمكن أن ترتفع قيمة الفن بازدياد عدد من يتأثرون به . إن تلستوى قد أخطأ فى ظنه أن الفن معناه المشاركة فى الشعور وأنه يقصد به العالم كله أو جزءا من أجزائه .

قد نـكون القصيدة أو النغمة التى يؤلفها الانسان ثم يحتفظ بها فى ذاكرته فناً جميـلا ، فهى تعبر عنـه . ولـكن لا يتحقق فيها عنصر المشاركة إلا اذا أذاعها ووجد تشجيعاً

من المستمعين. وتعريف تلستوى للفن بأنه المشاركة العاطفية المقصودة بين الناس أكثر انطباقاً على الدعاوة منه على الفن.
ثم ماذا أيضاً عن جمال النماذج فحسب ؟ يقول تلستوى إن الفن العربى الجميل يحدث إعجاباً مشتركا بين الناس بجمال أشكاله ولكن القبيح منه يحدث تقززاً مشتركا أيضاً بين الناس ، وعلى هذا يكون كلاهما فى رأى تلستوى فنا جميلا — فلو تخيلت أن فى مقدورنا أن نقضى على الحسد والبغض والحقد وما يترتب عليها من المشاحنات العائلية والحروب العالمية والمنافسات الاقتصادية وذلك بالاشراف على العمل الفنى ، لوجب على بالطبع أن أنادى بالفن المقيد حتى ولو نجم عن ذلك ضياع نصف شعرنا المجيد ولكنى أظل على رأيى فى أن ما فقدناه كان شعراً عظيما وأن الجمال شىء والتهذيب شىء آخر، والواقع أنه لن يكون لهذه الرقابة الأثر الذى زعمناه، بل كثيراً ما يكون لتصرف شاذ مع التصرفات العقلية نتيجة تهذيبية لمجرد إثارتها لاشمئزازنا . ولكن هذا لا يستلزم ان يجعل فنه فناً جيداً وأظن أن من يقرأ أو يشهد قصة « حسن » التى كتبها Flecker قد يضيق بها نوعا ما . ومن

المرجح أن يصبح أكثر حساسية ضد القسوة فى المستقبل ، ولكنه لا يعتبرها جميلة كنتيجة لذلك ، وقد يكون للكتيب ينهى عن تشريح الحيوانات الحية لاجراء التجارب العلمية عليها نفس هذا الأثر فى تنفيرنا من القسوة — ويقول شيلى : إن التمثيليات من الطراز الرفيع لا مجال لمراقبتها أو كراهيتها فهى تعلم الانسان ان يعرف نفسه ويقدرها . بينما أظن ان تلستوى أقرب إلى لباب الموضوع من كثيرين من الكتاب الفلاسفة إذ يصر على أن أول ركن فى العمل الفنى الصحيح — وكان ينبغى أن يقول فى الجمال كله — أنه يهزنا حقيقة وأن هذا الاحساس والتأثر بالجمال ليس وقفا على فئة قليلة من المثقفين والمتحدثين بل هو شائع بين جميع الناس — وانما أحسب أن الأستاذ الناقد الذى ينقد معانى شكسبير الرمزية عن علم بها . والناقد الماهر الذى يحذق نظريات الشعر المرسل لا يمتازان كثيراً على الطفل الساذج الذى يشهد القتيل ويتأثر به ثم يحاول أن يخفى دموعه ، وأعتقد أن هذا الطفل المتفرج هو الذى يفضل شكسبير أن يدخل الى نفسه السرور فهو المولع بالفنون حقيقة لأنه يطرب ولكنه لا يضج

بالشكوى من أن الرواية لم تهذبه — وكذلك أخطأ تلستوى. بالطبع عندما أنكر أن التزود بالعلم — بل بقسط وافر منه — ضرورة لابد منها قبل أن نتذوق أقدر شعر فى الوجود على تحريك مشاعرنا كشعر الأغريق مثلا أو شعر دانتى .

ولعل أحسن بحث عرفته عن الجمال ، أعرضه فى هذه المناسبة هو كتاب الأستاذ ا . س . برادلى « الشعر للشعر — محاضرات جامعة أكسفورد عن الشعر » وانى لا أظن بوجه عام أن كبار الشعراء والفنانين لم يروا أن معنى الجمال هو التهذيب ، ومع ذلك ففى العهود التى كان فيها هذا الرأى نظرية تقليدية تأخذ بها الجامعات فإنهم قلما كانوا يجسرون على المجاهرة بها دون تحديد إذ كان معظمهم من طراز شيلى ووردسورث ورسكن وتولستوى نفسه يحبون الإنسانية بقدر حبهم للفن بل غالباً ما كانوا يرون أن فنهم وان كان يصح أن يعبر تعبيراً صادقا عن عاطفة حبهم للبشرية ووجوب بقائه كذلك مابقى بريئا بعيداً عن المؤثرات فانه يجب ألا يهدف الى هذه الناحية أكثر من أية ناحية أخرى يمكنهم أن يتناولوها .

وربما يكون شيلى قد أوزد فى خاتمة كتابه « برومتيوس

طليقا » Prometheus Unbound أجمل مغزى أخلاق مصوغا فى أجود شعر ومع ذلك فاليك ما قاله فى مقدمة الشعر — Prelude to Poetry

« لا يليق بالشاعر ان يبث آراءه الخاصة عن الحق والباطل فى قصائده الشعرية لأن هذه لا علاقة لها بأيهما : فاذا قبل هذا الوضع الأدنى — وضع شرح النتائج لا بيان العلل — وحتى هذا قد لا يجيده كل الاجادة ، فانه يتخلى بذلك عن مجد الاشتراك فى بيان هذه العلل أى أنه يقصر عمله كما قال من قبل على توسيع دائرة الخيال بامدادها بالأفكار المتجددة الممتعة على الدوام » .

ويظن شيلى أن توسيع الخيال على هذه الصورة شرط يسبق الحب ويكون ضروريا اذا أردنا ان نصبح « أخياراً ممتازين » أما وردسورث فينظر اليه غالبا كشاعر فيه كثير من صفات علماء الأخلاق ولكنه فى خطابه الى صديق له من « بيرنز » يؤكد أن جودة الشعر لاتعتمد بشكل من الأشكال على ما يتضمنه من دروس أخلاقية : ويقول فى « مقال ملحق بمقدمة الشعر الغنائى » ما يأتى : —

« كلما ازداد تبرم العقل بثقل الحياة ضاق مدى عواطفه ويبلغ من عزوفه عن الحياة أن يفقد كثيراً من أسمى هذه العواطف أو أنها تذبل حتى لا يكاد العقل يلحظها — وإلى جانب ذلك نجد أن الذين يقرأون فى النواحى الدينية والأخلاقية حتى ولو كان الموضوع من النوع الذى يروقهم فان الأغلاط والأفكار الذاتية الخاطئة تضيق عليهم الخناق — ولما كانوا يعلقون أهمية عظمى على الحقائق التى تفيدهم فهم يميلون الى المبالغة فى تقدير المؤلفين الذين يفسرون هذه الحقائق ويبرزونها ويبلغ من شغفهم وعطفهم على لغة الشاعر ألا يدركوا ضآلة ما أفادوه منها حقيقة .

ومن ناحية أخرى فصاحب المعتقد الدينى انما ينظر الى معتقده نظرة خطيرة جداً ، فيبدو له الخطأ مصحوبا بنتائج خطيرة ويكون موقفه من الآراء التى تمس الدين مهما كان من حيويتها موقف العازف عنها بل قد يضع حداً لقراءتها بما فيها من بهجة ومتعة .

وقلما نجد وصفا أحسن من هذا للطريقة الخاطئة فى قراءة الشعر ولست أدهش اذا كانت كلمات لونج فيلو Longfellow

«الحياة حقيقة والحياة جد» قد أصلحت من شأن الناس ولكني، لا أظنها بالغة الجمال ، ومن جهة أخرى لست أستطيع أن أفترض أن واحداً من الناس قد وجه الى اتخاذ طريق سلوكي أفضل أو ارتقى فى أية ناحية من النواحى (عدا الناحية الجمالية) نتيجة قراءة ما كتبه فتزجرالد Fitzgerald عن عمر الخيام أو سماع الأغنية القديمة :

بزوغ الشمس
وركض الغزال
وعزف الأرغن
تنسق فى لحن شجى جميل

لقد تكلمت عن الشعر بنوع خاص فى هذا الفصل وذلك لأن الجمال الشعرى إذا لم يعتبر تهذيبا فقد لا يستطيع جمال آخر ان يكون كذلك .

الفصل الرابع

حقيقة الجمال

أريد أن أبحث فى هذا الفصل أى نوع من الحقيقة فى الجمال لأن هذا السؤال يلح علينا منذ أول وهلة أى منذ لاحظنا ضرورة التفكير فى وجود أذواق صحيحة وفاسدة مع أننا لا نعرف كيف نذلل على صواب أيهما فاذا كانت هناك آراء صحيحة وأخرى خاطئة عن الجمال فلابد أن يكون هناك كذلك طابع خاص للأشياء الجميلة — وعلى هذا فقد نخطىء فى تسميتها كذلك فلو كان ما نسميه جمالا فى الأشياء إنما هو فى الحقيقة نتيجة لميلنا الخاص تجاه هذه الأشياء ومثال ذلك أننا نفسرها أو نعطيها معنى من المعانى. وقد يتضح لنا حينئذ أن علينا أن نعرف ما إذا كنا نميل إليها أو نميل عنها، وهكذا لا نخطىء فى الأشياء الجميلة إلا بقدر ما نخطىء فى الأشياء المناسبة أو غير المتوقعة أو التى نرحب بها — وقد نخطيء بالطبع فى ظننا أن بعض الأشياء ستكون جميلة أو

مناسبة في نظر غيرنا من الناس أو فى نظرنا نحن فى المستقبل — ولقد فصلنا — فيما أرجو — فى أن الجمال ليس هو مجرد موافقة الشيء لنا أو إستحساننا إياه بل هو كما قدمنا يوحى بأكثر من ذلك . يوحى بأنه نتيجة لميلنا إلى الأشياء وإذن فكلما ظننا الجمال فى شيء من الأشياء وجب أن نكون على صواب فى هذا الرأى بالرغم من إحساسنا الطبيعى بأننا قد نكون على خطأ . مثال ذلك ما سلمنا به من أن المعرفة وتداعى المعلومات والعادات العقلية التى ندرك بها الشيء لابد أن تؤثر فى الجمال الذي خبرناه ، ولا يكون هناك معنى لتساؤلنا عن ناحية الجمال فى شيء ما بمعزل عن هذه الأشياء . ولا شك أن جمال الأشياء ليس من مميزاتها المحسوسة كالحجم والوزن والحركة وهو بهذه الصفات لا يؤثر فى الأشياء المحسوسة الأخرى ، وتأثيره مقصور على العقول وحدها ، وفضلا عن ذلك فان انكارنا أن الجمال هو الحق أو الخير معناه رفضنا التوحيد بين الجمال وبين صفتين غير ماديتين وإن كانتا لا تتصلان بموقفنا منهما — وقد يكون الغرض العلمى صحيحاً فى الوقت الذى يراه الانسان خاطئا أو العكس — وقد يكون عمل ما صحيحا

على وجه من الوجوه ويظنه جميع الناس خطأ ، والعكس صحيح أيضاً — فهل لنا أن نقول إن الشيء قد يكون جميلا مع أن الناس يجمعون على قبحه ! أو بالعكس ؟ فاذا سلمنا أن أى إنسان قد يخطىء الحكم على الجمال فيجب أن نسلم أن كل الناس قد يخطئون، ومع ذلك يوجد بالتأكيد شيء غريب فى أن هناك جمالا لم يره إنسان من قبل أو لن يراه من بعد ، وأعجب من ذلك أن نتحدث بجمال أشياء ألفها الناس دون أن يرى فيها أحدهم شيئاً من الجمال ، ومثل هذا الجمال لا قيمة له بحال وهو كالفرض العلمى الصحيح يخطئه كل أمرئ. أو كالعمل الصحيح قام به صاحبه على أنه خاطىء — ويظهر أنه من العسير علينا أن نجعل للشيء قيمة ما دون أن نشعر بها ونخبرها. فما أظن أحدا يقدر قيمة المناظر الطبيعية الجميلة التى فى قاع البحر .

وثمة نقطة يجب ألا نعبرها وإن كنت لا أرمي إلى تفصيلها هنا ، فللون والصوت شأن كبير في مسألة الجمال ، فاللون والصوت كما يقول العلم ، إنما هى إحساسات تحدثها فى عقولنا حركات الهواء أو الأثير التى تؤثر فى أعصابنا ،

فهل الجمال والحالة هـذه من مميزات الأشـياء ؟ وهناك طريق آخر يتناول هذه المسألة نفسها ، وذلك أن نسـأل أين السيمفونية أو القصيدة أو ما هما ؟ ليس الأمر علامات سوداء على صحيفة بيضاء ، فهذه ليس فيها الا القليل من الجمال ان كان فيها جمال على الاطلاق ، وليس لها معنى الا عند من يعرفون القراءة — قراءة العلامات أو اللغـة — وربما وجدت الاليـاذة قبل معـرفة القراءة والكتابة . فهل القصـيدة حينئذ هى الأصوات التى يخرجهـا من يتلوها ؟ لو كان الأمر كذلك لما أمكننا أن نقول فى سهولة أن الالياذة موجودة الآن ؟ أن ما يتلى منها لا يتجاوز نتفاً قصيرة فى بعض الأحيـان ومن المرجح جداً أن أحداً لا يلتو شيئا منها فى الوقت الحاضر ، كما أنه يوجد الآن كتابات قديمة لا يمكن لانسان أن يحل رموزها ولعل بينها بعض القصائد . فهل هذه القصائد موجودة ؟ وهل هي جميلة ؟ والقصائد التى كانت منذ ١٥٠ عاماً تروع كل انسان تبدو الآن عقيمة تماماً . فأين جمالها ؟ إن كان قد ذهبت ريحه فماذا أصاب تلك الصور والقصائد ؟ وأين جمال الموسيقى الصينية

التى يرددها الحاكى للمستمع الانجليزى أو العكس ؟ أجد أننا ننساق الى افتراض أن جمال القصائد وبالتالى القصائد نفسها لا وجود لها الا فى عقول من يستمتعون بها ، وأما ما فى خارج عقول هؤلاء فليس الا نماذج على الورق أو اهتزازات فى الهواء يطلق عليها كلمات أو علامات ، فاذا كان معنى هذه الأصوات اللفوظة المدوية لا وجود له إلا فى العقول ، فلن يكون للجمال وجود الا فيهـــا أيضاً . وكما قال بعض الفلاسفة إن الأشياء لا تحمل معنى ولـكن المعنى فى عقولنا . والنور الأحمر لا يعنى على وجـه التحقيق خطراً ولـكن الشخص الذى أوقده هو الذى أعطاه هذا المعنى فاذا رأيناه ظننا — إن خطأ وإن صوابا — أن أحداً من الناس يحذرنا من خطر — وكذلك الشاعر أو المصور يعني شيئاً ونحن نقدر معناه على تفاوت فى الدقة .

وهل يمكن ان نقول إن الجمال الطبيعى يعنى شيئاً بمعزل عن الرمزية المقصودة ؟ لو صح ذلك لكانت الابتسامة اللاشعورية تدل على السعادة ولـكان برعم الوردة يعنى الشباب الانسانى . ولو صح أن الأشياء لا تعنى شيئاً فى ذاتها فمن المحقق أننا نحن مشاهدى الابتسامة ، نرى فيها سعادة أنفسنا أو نحن

الذين جعلنا للبرعم معني الشباب الانسانى .

واذا تساءلنا عن حقيقة قصيدة كقصيدة هملت وأين نجدها مثلا — فقد يجمل بنا أن نسأل أنفسنا أولا أية قصيدة؟ وأى هملت ؟ فهناك هملت الماثل فى عقلك أو عقلى فى هذه اللحظة ، وهى ذكرى غامضة لشعور أحسسنا به يوماً ما أكثر منه كلمات كثيرة محددة . وهناك قصة هملت الماثلة فى عقلك أو عقلى عند ما شهدناها أو قرأناها متذهنيهة أو منذ أمد بعيد قبل ذلك . وهملت الموجودة فى ذهن امرىء أكثر إلماماً به وتقديراً له من معظمنا وقد بحث هذا الموضوع المستر برادلى Mr: A. C. Bradlay فى كتابه محاضرات أكسفورد فى الشعر « الشعر من أجل الشعر » بحثا أوفى مما أستطيعه الآن . وأخيراً يوجد بالطبع هملت الذي كان ماثلا فى عقل شكسبير عندما كان يؤلف قصته أو بعد أن فرغ من تأليفها مباشرة — فبعد أن فرغ شكسبير من تأليفها أظن أنها مثلت فى عقله بنفس الطريقة التى تتمثل فيها جميع تجاربنا السابقة فى عقولنا ، أى أنها تكون قادرة على أن نتذكرها فبكتابتها والاحتفاظ بأصلها المخطوط قد زود نفسه بمذكرة

كان واثقاً إذا ما عمد إليها أن تحيي فيه ذكرى رقيقة إلى حد ما أو يستعيد التجربة الأصلية — ومن المعقول أن يكون شكسبير قد كتبها بشكل مناسب وفى لغة ابتكرها بنفسه لم يعرفها غيره ، أى فى رموز احتفظ بحلها لنفسه . ولكنه مادام قد استعمل الانجليزية فأن الذين يعرفونها يستطيعون فهم معانيه ما دامت معاني الألفاظ عندهم هى معانيها عنده .

وقد يكون كل هذا حقيقياً لو كانت مأساة هملت تذكرة دواء أو وصفة علاج وكان فى الامكان قراءتها كما لو كانت سجلا لوقائع حقيقية : كلوديوس ملك الدانيمرك قتل أخاه ليقترن بزوجه فعرف ابن المقتول بحقيقة الأمر وسوف فى الأخذ بالثأر وهكذا ....ولكننا نفقد من هذا كله أهم ناحية كانت فى عقل شكسبير — الاستثارة والسمو والشعور التى ضمنها كلماته والتى يمكن أن تكون كذلك سجلا للوقائع الحقيقية — فالى أي حد تثير فينا كلمات شكسبير شعورا كالذى قصد أن نحسه كما أحسه هو عند كتابتها ؟ أظن أنني يجب أن أعتمد أولا على مقدار تشابهنا مع شكسبير — بفرض أننا نعرف الانجليزية — من حيث اتجاهنا العام فى

الحياة وثانيا من حيث ما نسميه خيالا ، فلو فرضنا أن رجلا ظن أن هملت مخطىء فى الاقتصاص من القاتل ويختلف بذلك مع شكسبير فانه — إن كانت له مسكة من خيال — ليظل يعطف على هملت الذى رأى القصاص واجباً — أما إذا لم تكن لديه فكرة عن الصواب والخطأ ووخز الضمير فلن يستطيع مهما أوتى من خيال أن يساعده على فهم معانى شكسبير . فقصيدة هملت إذن التى تتمثل فى عقلى وعقلك وعقل المستر برادلى وعقل شكسبير لا يمكن أن تكون واحدة فى عقولنا جميعا ، ولا هى فى عقلى الآن كما قرأتها أول مرة بل ولم تكن واحدة عند شكسبير في وقتين مختلفين .

أظن أن كل هذا صحيح بالنسبة للموسيقى ففى كل من الموسيقى والتمثيلية تصبح الصعوبات النظرية التى أشرت اليها صعوبات عملية تواجه الممثلين والعازفين جميعا ، فهل يبرز هؤلاء شخصياتهم فى الآراء أو يبعدونها ويقصرون جهدهم على التفسير الآلى لما رمز إليه شكسبير وبتهوفن ؟

ولكن شيئاً من هذا النوع يصدق على الرسم والبناء والنحت فهل إذا أطلقنا العنان لخيالنا الخاص أو لم نطلقه

نكون أقرب إلى الحالة العقلية التى كان عليها الفنان ؟ وأى قصيدة من هذه القصائد الكثيرة التى تتشابه فى عقلى وعقلك وعقل المستر برادلى هى هملت ؟ نحن نميل بالطبع إلى أن تكون هى هملت التى كانت فى عقل شكسبير ولا شك فى أن أصدق صورة لهملت شكسبير هى التى كانت فى عقل شكسبير — وإذا كانت عقلية شكسبير الدرامية تفوق عقلياتنا جميعا ، فتكون صورة هملت التى فى عقله هى أحسن صورة لهملت ، ولكن عندما يكون القارىء ذا عبقرية شعرية أعظم من عبقرية المؤلف فحينئذ تكون القصيدة التى فى عقل القارىء خيراً من مثيلتها فى عقل الكاتب : فنحن نبذل جهداً فى التخيل لكى نحصل على أعظم جمال نستطيع استخلاصه من كلمات الشاعر — أما إدراك المعنى الذى كان يقصده الشاعر بكلماته فلا يهمنا إلا بوصفنا مؤرخين فاذا كان الشاعر عظيما فقد يكون إدراك المعنى خير وسيلة لأن نستخلص من كلماته أوفر نصيب من الجمال :

وإذا عرضنا لنواحى الجمال الطبيعى يختفى هذا الاهتمام التاريخى فليس هناك تفسير صحيح لغروب شمس أو لجبل

بينما يمكن أن نقول إن هناك تفسيراً أهملت، ذلك لأن غرضنا الوحيد جمالى بحت وهو أن نجد فيه أكبر قسط من الجمال أو نستخلص منه أكثر ما يمكن من الجمال .

وأظن أنه ينبغى أن نميل الى القول بأن الانسان الذى يستخلص أكثر ما يستطاع من جمال أكبر عدد من الأشياء الطبيعية هو الذى يتمتع بأحسن ذوق ، فلماذا لا ينسحب هذا على الأعمال الفنية أيضا ؟ ولماذا نقول إن الاعجاب ببعض القصائد أو التماثيل أو الموسيقى يدلل على فساد الذوق ؟ لقد قال أحدهم ان أحسن كتاب هو كتاب مسك الدفاتر ، فان كان يعنى ما قاله فمن الواضح أنه فاسد الذوق . وعند ما نفكر فى هذا نجده ينطبق تمام الانطباق على الأشياء الطبيعية ، واذا قال إنسان إن أجمل ما فى الوجود هو شواء الضأن أو كثرة الشراب فينبغى أن نعرف أنه عاطل من تذوق الجمال وانما هو يخلط الجمال بشىء آخر يحبه . ولقد رأينا فى فصل سابق أن الناس كذلك يخلطون بين ما يجتذب حاستهم الجنسية أو ما يذكى كبرياءهم أو وطنيتهم أو حزبيتهم أو ما يهذبهم أو ما يمدهم بالمعرفة وبين ما هو جميل ، واذن فهناك نوع واحد على الأقل

من أنواع الذوق الفاسد يقوم على الخلط بين الاحساس بالجمال وغيره من الأحاسيس ، وقد يقال لنا أن التسليم بهذا لا يكفى فالجمال ينحط انحطاطا عظيما اذا لم يكن فى الواقع صفة قائمة بنفسها فى الأشياء التى تنعتها بها وكان مجرد ميل خاص نشعر به نحو الأشياء التى نصفها خطأ بالجمال . وحتى اذا لم يكن الجمال الا ميلا أو علاقة بيننا وبين الأشياء فلا يمنع ذلك أن تكون الأشياء ذات صفة مكنتها من أن تحصل منا على هذا الميل . وأما أى الأشياء أقدر على استحداث هذه العلاقة أو أيها أعظم تأثيرا على شخص بعينه فأمره يتوقف فى معظمه على طبيعة الشخص أكثر مما يتوقف على طبيعة الأشياء . ولا شك فى أنه لا يوجد شىء مر المذاق لا يثير فى الحلق الاحساس بالمرارة ولكن قدرة الأشياء على إحداث المرارة يتوقف الى حد كبير جدا على حالة الحلق . ومهما يكن من أمر فان من يحس بالمرارة لا يمكن ان يكون مخطئا . فهل ينحط شأن الجمال حينئذ انحطاطا كبيرا اذا اضطررنا الى القول بأن الجمال لم يكن الا اسما لإحساس يستشعره بعضنا فى بعض الأشياء ويستشعره بعضنا فى أشياء أخرى ، ونميل الى اعتباره صفة

ننسبها خطأ الى الأشياء التى نشعر إزاءها بهـــذا الشعور ؛ ولماذا نظن أن احساسنا الخاص وهو أمر يرتبط بعقولنا ، أقل شأنا أو قيمة أو صدقا من صفات الجمال ؛ والسعادة لا وجود لها فى أى مكان الا في العقول وكذلك البطولة والحب ليس لهما مكان غيرها . ويبدو أن قياس ذلك على الحب مفيد بنوع خاص اذ لا وجود للحب في عالم مادى بحت لانه علاقة بين عقل وآخر والشيء المحبوب يجب أن يثيره فى نفوسنا الشعور بالحب أى أنه لا يعجز عن أن يثير هذا الشعور . ولا شك أن المحبين يميلون الى إسباغ مزايا خاصة سامية على من يحبون . ولـكن الواقع أن قدرتى على حب شخص معين تتوقف على الأقل على ظروفه الخاصة بقدر ما تتوقف على أى مميز حقيقى يتصف به المحبوب ولا يمكننا الظن جدياً فى أن والدينا أو أطفالنا أو أصدقاءنا الذين نعزهم لقربهم منا ومشاركتهم إيانا فى الأذواق والأعباء فى انهم فى الواقع أجدر الناس بالحب فى الوجود ، وانهم الذين يجب أن نحبهم أكثر من سواهم لأننا فطرنا على ذلك ، ولأنهم منا على علاقة ومشاركة في السن والجنس والالفة والذكريات والتباين أو التشابه ، وليس حبنا

لهم على هذا الوجه أقل قدراً أو صواباً ، ولا شك أننا تتكلم عن خطأ فى اختيار المحبوب ، ولكن هذا يدعونا الى التساؤل عما اذا كان يوجد فى الواقع خطأ كهذا ! مهما يكن من أمر فان اللوم الأكبر يقع على عاتق الحب المشوب ؛ والانسان الذى لا يحب الا الغنى ، أو الوجيه أو النابه أو الذين يرتجى منهم نفع فى مقابل حبه لهم يشبه من يحب دفتر الربح والخسارة لأنه فى الواقع لا يحب مطلقاً ولكنه يختلط عليه حبه بشىء آخر .

وحب الأم لابن لا يستحق حبها يعتبر حباً وأرى من العسير أن نقول إن حبها أكثر مما يجب ، أو أنها أخطأت اختيار من تحب ولا يلزم أن تكون هذه الأم مخدوعة إذ تخفى عن نفسها أخطاءه لأنها تحبه ويمكن أن تشبه فى ذلك من يظن فى قصيدة فلسفة عميقة أو سياسة رشيدة لأنها جميلة وهذا لا يعدو أن يكون قياساً فحسب .

والذى أريد أن أعرضه للبحث هو أن الجمال الذى ننسبه لهذه الأشياء التى نحبها بصفة خاصة هو فى الواقع إحساس ذهنى وأن هذه الأشياء يجب أن تكون قادرة على أن تبعث فينا هذا الاحساس . ولا مراء فى أن ثمة أشياء طبيعية — بنوع

خاص — خليقة باثارة مثل هذه الاحساسات فى كل الجنس البشرى أو جله وان كان هذا النوع المعين من الجمال الذى نراه عاطفة معينة أو زهرة معينة أو ضوءاً معيناً يختلف بين الناس بل يختلف عن الشخص الواحد فى أوقات مختلفة ذلك لأنه يتوقف على أمزجتنا وسيرتنا وحالتنا الراهنة . فاذا ما تناولنا الأشياء الفنية التى شكلتها نزعة رجل ، فان استحسانا لها يكون مشوبا وذلك لأننا ندرك أن شيئاً ما قد خالطها فندقق في فحصها ونستشعر لذة خبيثة اذا ما استخلصنا منها شيئا غير جميل . ويبلغ هذا الشعور عندنا ذروته حينما نضحك مما قصد به أن يصور مأساة ، ويصدق على الجمال الانسانى شىء من هذا النوع اذ نشعر بجمال الأطفال العاديين فى طبيعتهم الخاصة عن طريق حيويتهم وروحهم ومستقبلهم المرتجى ، ولكن عند ما يقول عنهم « جراى » :

تلعب تلك الضحايا

لاهية لا تدرك مصيرها

أو عند ما يقول « جيرار مانلى هوبكنز » :

مرجريت هل أنت حزينة

فوق « جولدن جروف » لا تنتحولين
لهذا المصير ولد الشق
وعلى هذا المصير أنت تأسين

بقنماننا بصواب ماذهبنا اليه من أن الطفولة مادة للأسى .

فاذا ما سؤلنا كيف نوفق بين هذا الرأى وبين اقتناعنا بذوق جميلٍ وآخر فاسد ، فانا نجيب بأن الجمال برغم أنه تجربة عقلية وليس صفة من صفات الأشياء فان هناك جمالا خالصاً ؛ جمالا مغشوشاً مزيفاً ، ويمكننا أن نستنتج مما يعجب به الناس ومن الطريقة التى يظهرون بها إعجابهم أنهم لا يزاولون جمالا خالصاً ويمكننا فى غالب الأحيان أن نحس بشىء من الثقة فى هـذا الاستنتاج . ولـكن هذا ليس بالاستنتاج المؤكد فهم يحسبون جميلا ما هو مناسب أو مفيد أو مهذب مثل دفتر الحسابات أو شواء الضأن ، ولعل ما نعنيه بالانحاء على أذواقهم أنهم رغم ماقد يحسون من جمال خالص بدرجة ما قد اختلط الأمر عليهم فلم يعرفوا مبعث هذا الاحساس ، وربما يكون هـذا خطأ عقليا لا ذوقيا كما لو وصف إنسان صورة بالجمال لأنها تذكره بمكان جميل وحسب ، ولـكن من

العسير أن نحدد الخط الفاصل بين الخطأ والصواب فاذا أحس إنسان ما بالجمال الخالص الحقيقى إزاء شيء ما إحساساً أقوى من غيره من الناس ، فإن من أصعب الأمور فى رأيى أن ننعته بالخطأ ، وإذا لم يحس الجمال فيما يجسده معظم الناس فهو خاسر من غير شك ، ولعلنا نصمه بضيق الخيال أو ضعف الذوق . لكن إذا كان هناك ما يؤخذ عليه فهو قلة خبرته بالجمال الخالص لا فقدانه الاحساس به ، وقد أتمكن من توضيح ما أرمى إليه بتجارب أخلاقية باعتبارها تقف دائماً فى منتصف الطريق فى هذا الصدد بين علم الجمال والتجارب العلمية ، فهى من ناحية تفترض مقدماً حكما تدعى أنه صحيح « هذا ما ينبغى أن أفعله » ومن ناحية أخرى إذا كان الانسان يفعل ما يعتقد صوابه فيفعله من أجل هذا السبب فقط سواء كان حكمه صائباً أو خاطئاً فأن سلوكه الخلقى يكون سليما ويستحق كل تقدير أخلاقى وأن يعفى من كل لوم : وهنا نجد فى الواقع اعتقاداً يدور حول صواب السلوك ، فاذا ما انعدم هذا الايمان كان السلوك الأخلاقى لا أساس له ، بل إن صوابه أو خطأه لا يؤثر فى قيمة السلوك ، فقد يكون سلوك الانسان

سليما من الناحية الخلقية وإن كان فهمه لواجبه خاطئا وقد يكون سلوكه غير سليم وإن تفكيره صحيحا كأن يعمل عملا لا يؤمن بصوابه . وهذا فيما أحسب ينطبق على إحساسنا بالجمال أو قد يكون احساس المرء أدق أو أضعف من إحساس غيره وإن غير وإن كان ذلك يحتاج فى هذه الحالة إلى ايمان تتضمنه الحقائق المادية ، كما أن السلوك الذي تواضع الناس على صحته قد يكون مشوبا إذا دفعت إليه منفعة أو رغبة فأثر ذلك فى حكمنا وفهمنا لواجبنا ، فكذلك قد يكون الإحساس بالجمال مشوبا لنفس الأسباب التى ذكرناها .

وعلى الجملة أظن أنه يمكننا أن نثق نوعا ما بأن الأنسان والذوق الفاسد يشبه من يعمل عكس ما يجب أن يعمله . ويجدر بنا أن نلزم جانب الحذر فى كلا الحالين وإلا فمن يمكنه الحكم على ما يضمره الأنسان حكما صحيحا ؟ وطالما يظهر بجلاء أن أحكامنا التقليدية أو المتطرفة على الجمال التى نقرأها فى الجرائد أو نسمعها في حفلات الشاى وحجرات التدخين لا تعتمد حقيقة على أحساس صادق بالجمال ، ولكن على ما يعتقد أنه محترم أو رشيق أو تقى أو فاسد ، والذين يصدرون

هذه الأحكام لم يهزهم الجمال حقيقة ، أو على أحسن الفروض لم تهزهم تلك الأشياء التى نعتوها بالجمال ولكنها لم تزد عن كونها ذكرتهم بأشياء سبق لهم أن تأثروا بجمالها مرة .

والخلاصة أننا ينبغى أن نكون أكثر تسامحا نحو الأشياء التى تثير الاحساس بالجمال فينا أو فى غيرنا ، ولكن ينبغى أن نصر على توافر عنصرى الاخلاص والصدق فى أذواقنا وأذواق غيرنا بقدر ما يسعفنا فهمنا . وليس فى هذا المذهب جديد إذ أنه لا يخرج عن اشتراطهم — فيما أرى — التذوق في الناقــــد ، تذوقه وحماسه الخالص لما يتذوق وهو ما يعنيه « وولترپيتر » Walter Peter فى تصويره للدوق كارل دوق رزنمولد فى كتابه « صور خيالية » حين يقول « الفن كغيره من الأشياء العقلية الأخرى يتوقف إلى حد كبير على تقبل المقول له » وقد تأثر هو نفسه فى تقبله بما قام به لويس الرابع عشر من آثار جيلة وبما شعرت به فرنسا الفتية من قبل عندما استصحب فرنسوا الأول دافنشى العظيم بآثاره إلى أرض الوطن . ومع ذلك فان ما وجده في هذه الورود الصناعية من جدة وحقيقة لم يكن إلا نابعاً من ذات نفسه — وهو أيضاً

ما قصد اليه وردسورث — إن كان لى أن أقتطف مرة أخري شيئا من كتابه — «مقال اضافى» حين يقول «إن العمل الصحيح للشعر إن صدق — يدوم دوام العلم البحت — وظيفته اللائقة به وامتيازه وواجبه هو أن يتناول الأشياء لا كما هى ولكن كما تبدو فى ظاهرها ولا كما هى كائنة فى ذاتها بل كما تدركها الحواس وتؤثر فى عواطفنا .

الفصل الخامس

الجمال مثال

لقد وجهت النظر فى الفصل الأول الى أننا نختلف فيما هو الشىء الجميل اختلافا لا يمكن معه التوفيق ومع ذلك فقد اقتنعنا بأن فى الذوق خطأ وصوابا. كما أشرت أيضا إلى أنه لا بد من وجود صفة مشتركة أو علاقة تفسرها كلمة « جميل » ولكنى أدليت أخيراً بالأسباب التى دعتنى الى رفض الفكرة القائلة بان الجمال هو النفع أو الملاءمة أو الحقيقة أو الخير. وارتأيت فى الفصل الأخير أن المميز المشترك الذى تفسره كلمة جمال يتعلق فى الحقيقة بحالتنا العقلية أو موقفنا من الأشياء التى وسمناها خطأ بالجمال الآن إحساسنا بالجمال اذا لم يعقد بكليته على هذا الموقف فانه يعتمد عليه أكثر من اعتماده على الشىء نفسه. والآن أريد أن أبحث نظريتين متعارضتين.

الأولى أن الجمال يعتمد على نماذج معينة للأشـــياء ، والثانيــة أن الجمال راجع الى ما تقرؤه من خلال الأشـياء . ولقد وجدنا بين الفنانين والنقاد اتفاقا هاما على أن الفن الجيد أو العظيم . يجب ان يكون مثيراً قبل كل شيء وأن الذى يقول عليه هو الشـعور لا الحقيقة ولا ما فيها من خير — على أن هناك نوعا آخر من التعليم أهملناه دون مبرر وليس تأكيد مسألة « النموذج » أقل من هذا شيوعا بوصفه ضرورة للجمال . وهذا النموذج الذى لا يظن أنه مجرد تنسيق مكانى أو زمانى للالوان والاشكال والأصوات (وهذه تختلف من حيث المسقط وشدة اللون أو خفته والنغم والتشبع الخ) لا يقابله كما نتوقع الألوان والأشكال والأصوات التى نسقت على منوال النموذج وانما يقابله المعنى والدلالة اللتان يشير اليهما هـذا التنسيق — ولـما كان الفنانون لا يعرفون باهتمامهم بالوحدة المنطقية فهم محقون اذ يعلنون انهم كفانين لا يحفلون بها : وغالبا ما يهتم هؤلاء الفنانون أنفسهم فى تعليقاتهم المختلفة أو فى نواحى التعليق الواحد كل الاهتمام مرة بالعاطفة وأخرى بالنموذج .

ولا ينبغى ان أدهش فمهما يكن من أمر غيرى من الناس

فانى لأشعر بعطف كبير على هاتين الحقيقتين على ما يبدو فيهما من تناقض . وبينما كنت أحاول فى ثقة واقتناع ان أثبت ما للشعور الحقيقى من أهمية حيوية فى كل إحساس بالجمال مؤكداً أن ما تستطيعه من شعور يؤثر فى طابع الجمال الذى نحسه كنت أشعر فى قرارة نفسى بان هناك شيئاً آخر يجب أن يذكر ، فلو اسقطنا العجماوات من حسابنا فحينئذ لن يكون هناك أكثر اقلاقا لنا من المتحذلق الذى يستطيع أن يعدد الأخطاء والمحاسن الفنية فى كل أثر دون أن يتأثر بشىء منها إلا الشخص المرهف الحس الذى يحملق اذا جاء ذكر طفل أو علاقة غرامية أو حادث قتل مما لا يتجاوز الحوادث المألوفة .

ولسنا ننحي باللائمة على الذوق الذى تستخفه مثل هذه المشاعر . وليس ضعف هـذه المشاعر هو الذى يحملنا على ازدراء الذوق الذى يطرب لها ، فقد تكون هذه المشاعر قوية جداً ولـكن أعنف مشاعر الحب أو الشهوة قد تثيرها فينا القصائد أو الصور العادية ، كما ان هـذا قد لا يرجع دائما الى كونها مشاعر خسيسة ، فالقصائد التافهة المعانى كما يرى البعض

قد تكون أصدق تصويراً للنواحي الدينية وأعمال البطولة أو الايثار من أية قصيدة نستطيع انتاجها، وانما شكوانا تنصب على أن ما يعجب به هؤلاء الناس فى الأشياء ليس هو الجمال. فاذا حرك صوت المزمار الساذج مشاعر شخص أو أخذ بلبه منظر الملابس الاسكتلندية المزركشة ذات الأشرطة المدلاة المتأرجحة ، أو سماع القصص الخرافية التى يرويها سكان الجبال عن الوطنية فلا يهتم بالعزف وكيفية التوقيع الا قليلا فاسنا نعتبر هذا الشخص ذا صوت موسيقى مصقول ، ولسنا نظنه أيضاً ذا مزاج شعرى اذا ما هاجته القصة المفزعة الغامضة حتى غفل عما فيها من تناقض وفى شعرها من طنطنة وفى تعبيرها من حوشية . وهذا ما حدا بنا فى فصل سابق الى التسامح مع هؤلاء الناقدين الذين يريدوننا على أن نهتم بالصورة فى ذاتها من حيث اللون والرسم لا الى ما توحى به من خيال أو خير أو مجاز أو عاطفة أو فكاهة . وان نصغى الى الموسيقى ونتأمل كيف يخرجها العازف وكيف يغاير فى موضوعه وأن نتوقف عن الحنين اليها والتعمق فيها وأن نوجه سمعنا إلى اختلاف النظم والوزن والقافية وعدم توافق السجع وتنافر

الصوت دون الالتفات الى مجرد تأثرنا بالجمال الخالص كما يستثير الثور الثوب الأحمر . ولعل أسوأ الأغانى الوطنية والعاطفية وخاصة اذا ما توفرت فيها عوامل الاثارة يستعبر لها أقوى الرجال اذا ماكانوا جهلاء . ولقد يمكن أن يكون لكل إنسان عواطف واحساسات دون أن يدعى لنفسه ذوقاً .

وهكذا تبدو أمامنا مدرستان متناقستان هما مدرسة المعجبين بالجمال الكلاسيكى ومدرسة المعجبين بالجمال الرومانتى . فالرومانتيون يرضون عما يهيج ويثير ولا يرون فى غيرها الا بلادة وبرودة ، والآخرون يتشددون ضد العنف والتأثير العاطفى والغموض ، ويعتبرون الجمال الناجم عنها فجا حوشياً ، وحتى اذا اتفق أصحاب هاتين المدرستين المتنافستين على الاعجاب بأثر فنى فان كل فريق منهما يطرب من ناحيته الخاصة . ففريق ينظر الى تعمق شكسبير فى سبر أغوار الطبيعة البشرية وآخر ينظر الى تملكه ناحية النظم وتنغيم اللغة ، وواحد يتناول الوقار والاستثارة وحيوية الشخصيات فى الصورة بينما يتناول الآخر تركيبها وتوزيع الضوء عليها وما فيها من قيم ومستويات .

وهنا ينشأ التضاد الحقيقى بين الأنموذج والتعبير ، لا بين الشكل والموضوع لأن الذين يهتمون بما يسمونه الشكل لا يضعون الكلمة فى معناها الصحيح لتؤدى عكس ما تفيده كلمة عادى . وهذا فيما يتعلق بالأشياء المنسجمة أو التى يلحظ فى شكلها معنى الانسجام فان كانت كذلك أمكننا ان نتفق معهم مخلصين . على أن الشكل أعظم العناصر أهمية فى الجمال بالرغم من أنه ينبغى أن نذكرهم أن المواد ذات قيمة يعتد بها وذلك لأن الشكل الواحد لا يمكن أن يلائم كل المواد ولا شك أن ترتيب كل لونين بالنسبه للجمال لا يتوقف على مقدار انسجام هذين اللونين أكثر مما يتوقف على ماهيتهما . على أن الترتيب بالذات لن يكون أحسن ترتيب للونين آخرين . فالأسود والذهبي مثلا تحتاجان الى أشكال وتوزيع يخالفان ما يحتاجه اللونان الأزرق والزئبقى . ويصدق هذا على الأصوات الموسيقية وانسجامهما . فاذا ما أمعنا النظر وجدنا أن التأثير الناتج من تأمل رقع اللون على التعاقب والاستماع الى تتابع النغم أضعف بكثير من تأمل الألوان فى نموذج أو النغمات في لحن موسيقى .

لا يمكن ان نتصور بالطبع وجود مادة دون أن تكون على شكل أو نظام خاص الا اذا تصورنا وجود نظام معين بدون وجود مادة ، وقد يتحدث « ملتون » عن الفوضى كما أتحدث أنا عن غرفة غير منظمة ولكن كلينا يمكنه أن يمنى على الأقل أن الأشياء التى نتحدث عنها نسقت بشكل لا يرضينا أو لا نفهمه . ولا بد أن تكون هذه الأشياء قد نظمت بطريقة ما اذا افترضنا وجود هــــذه الأشياء على الاطلاق . ولا شك أن هذا التنسيق أو التنظيم قد يكون نتيجة لما نسميه المصادفة أو الضرورة . مثال ذلك الخطوط الخفيفة التى تحدث على صفحة بركة من الماء أو شاطيء رملى أو فى السحب . وقد تكون أيضاً نتيجة الأغراض الانسانية المتضاربة كالتاريس التى تقام فى وجه فتنة من الفن. ولا يبدو أن قوة الغرض تؤثر فى جمال النظام ما لم يكن هــذا الغرض جميلا وحتى فى هذه الحالة قد يعجز الفن عن تصوير الحركة الرشيقة . فاذا كان لقائل أن يقول بأن الجمال ليس الا شكلا بمعنى الكلمة أى أنه عكس كلمة موضوع فهو إما أنه يعنى أن كل تنظيم مستطاع لجميع الأشياء الممكنة يكون جميلا

أو أن بعض التنظيمات المعينة كانت كذلك . وهنا ينبغى أن نفهم ماالذى جعل بعض هذه التنظيمات جميلة دون الأخرى. ويجب أن تظل هنا أيضاً أهمية الموضوع قائمة .

والذين يقولون بهذا هم الذين يجدون أنفسهم مأخوذين بالتنظيم أكثر منهم بالأشياء المنظمة . وقد يكون هؤلاء فنانين لأن الفنان يفخر بأن تنسيق آثاره من عمل يده وان كانت الأشياء التى يصورها مختارة من أشياء موجودة فعلا .

والناس كما قلت لا يختلفون فى الواقع فى الشكل والموضوع ولكنهم يختلفون فى النموذج والتعبير أو التفسير . ولنفكر إذن فيما قلناه تعزيزاً للرأى القائل بأن الجمال هو النموذج ولعل « كانت Kant » هو أكبر مدافع موفق عن هذا الرأى فهو يرى بجلاء أن الملائمة أو الحق أو الخير أو أى نوع من أنواع الكمال لا يتضمن معنى الجمال ما لم يمنحنا مباشرة اذا تأملناه الرضى والسرور . كما يبدو له أن الغرض الوحيد الباقى هو أن تنسيق الأشكال والأصوات والألوان يسهل علينا تفهم الأشياء باعتبارها أجزاء من الكليات التى تبدو فيها . وتمشيا مع هذا الرأى أظن اننا لو رتبنا هذا الخليط من الصفات الحسية التى

تعرض لنا فانما نستعين على ذلك بافكارنا عن أغراض هـذه الأشياء وعلاقتها ، شأننا فى هذا شأن الأطفال الذين يتطلعون الى السحب أو النار أو الى لوح علاه الجليد فيختارون أشكالا معينة ويصيحون « أنظر هذا جمل » أو « حوت » أو « وجه إنسان » أى انهم يتخيرون من هـذا الخليط رسوماً تشبه مسميات عرفوها ثم أهملوا ما حولها . ولـكن قد يبرز شىء من هـذا الخليط متميزا بذاته . . . شىء لا يعرفون له إسما فيكتفون بالقول « أنظر يا له من نموذج بديع » .

ومعنى هذا فى رأى « كانت Kant » أنهم زاولوا جمالا مجردا ، وقد يقدم لنا نموذج من الألوان أو الأشكال أو الأصوات يلفت انتباهنا اليه — كوحدة — فى سهولة ودون تـكلف مع اننا قد لا نعرف الغرض الذى يرمى اليه أو يمثله وهنا نطلق العنان لخيالنا .

وفى رأى « كانت Kant » أيضا أن الفن العربى (أربسكا Arabesques) والموسيقى والسحب ومساقط الميـاه والنجوم (اذا نظرنا اليها كنماذج) وبعض ما نتأثر به من المناظر الطبيعية هى وحدها تقريبا أمثلة الجمال الخالص وربما أمكن أن يضم

اليها الأزهار ولـكنه يظن اننا نميل الى النظر فى جميع الأشياء المادية كما تنظر من غير شك للجسم الانسانى والحيوانات العليا ونحن نحمل فكرة عن الغرض من وجودها فى حياتنا أو فائدتها لنا ، فنحن نعجب بالظباء لرشاقتها وسرعتها وباشجار البلوط لقوتها وضخامتها وبجميع المخلوقات لما يبدو من صمتها وحيويتها . فهذه الصفات مفيدة لها ونحن نغبطها عليها فى الوقت نفسه .

وجميع الأعمال الفنية فى نظر Kant ما عدا أشغال الابرة والرسوم العربية والخزف وفن البناء قائمة على المحاكاة وما إعجابنا بها الا لأن تقليدها مضبوط ولأن الاشياء التى تقلدها ذات خصائص مفيدة ولذلك ليست الاشياء الاساسية ولا الاشياء القائمة على فن المحاكاة ذات جمال خالص بل هى فى رأيه ذات جمال لا يقوم بذاته ولا شك أننا قد نجد فى هذه الأشياء التى يقوم فيها الجمال بذاته كالنمر الخفيف الحركة والقصيدة القصصية الصادقة نواحى من الجمال الخالص مثل النموذج الشيق من الخطوط أو النموذج من الأوزان والحركات . ولـكن من الصعب أن نلتفت الى هذه الأشياء وحدها ومن ثم فأنا لا أستطيع بالطبع أن أشرح نظرية « كانت

Kant » العويصة الصعبة أو أنقدها بشيء من التفصيل هنا وحسبي انني قدمت خلاصة لها مبسطة غاية التبسيط. وسأثبت كذلك بالايجاز نفسه أهم الاعتراضات الهامة على هذه النظرية.

الاعتراض الأول : إذا كان الجمال الخالص هو فى سهولة الادراك كان القبح الخالص هو صعوبة الادراك . وكان معنى قولنا أن نموذجاً ما غاية فى القبح هو عين قولنا أنه غاية فى الأبهام واللبس حتى لا يكاد يدرك أنه أنموذج بينما شكوانا الأولى من النماذج القبيحة أنها تؤذى أعيننا ، والحقيقة أننا ننعى غالبا على الموسيقى التى نصدف عنها أنها عاطلة من الشجى والطرب . ولكننا نستمع إليها بالتأكيد كوحدة ونميزها من بين الأصوات الأخرى كصوت دقات الساعة أو سير العربة التى قد يصحبها : بينما أظن النموذج القبيح فى رأى « كانت Kant» ينبغى ألا ندركه أطلاقا كأنموذج لأنه أضعف من أن يميز مما حوله — وقد يعترض على هذا بأن أقبح الأشياء فى الدنيا لا ندركها وهذا مالا يمكننا نقضه أو اثباته ، فان صح فلا شك أن يكون مدعاة لارتياحنا ، ولكن مما يؤسف له أن الأشياء القبيحة التى نتحاشاها ندركها بالسهولة التى ندرك بها الأشياء الجميلة .

الاعتراض الثانى : ولعله أخطر الاعتراضات وذلك لأن « كانت Kant » قد اعترف بفشله فى العثور على صفة مشتركة فى جميع الأشياء الجميلة ، وتفسيره للجمال الخالص إنما هو ادعاء يصدق على طائفة لا قيمة لها من الأشياء الجميلة . فهو لم يحاول محاولة جدية أن يفسر لماذا نطلق لفظ الجمال على كل من الجمال الخالص والجمال غير الخالص — وحتى هاتان الطائفتان لا يدخل فيهما أشياء كثيرة مما نعجب بها اعجابنا بهذين النوعين من الجمال حتى أنه أضطر إلى استحداث طائفة ثالثة أطلق عليها الجمال السامى ، ويشمل الجبال والعواصف وربما الأهرام وكنيسة القديس بطرس بروما وأشياء أخرى ليس جمالها من النوع الخالص تماما ولا من النوع الذى يعتمد على غيره كل الاعتماد على حسب التعريف الذى أطلقه على ذينك النوعين — وهؤلاء الذين يرون أن الجمال ليس إلا نموذجاً أو نوعا معينا من النماذج أكثر منه نموذجا معبرا ينساقون دائما إلى أن يخرجوا من الجمال بعض أمثلته الرائعة كالشعر — وأخيرا يجب أن نتساءل عن التفرقة بين النموذج الفنى ومعناه . فنحن نتحدث أحيانا كما لو كان لدى الفنان فكرة واضحة تماما

عما يريد إبرازه ، ثم أخذ في البحث عن أجمل الوسائل لابرازه وهذا يعنى أحد امرين إما أن الفنان بعد إبراز المعنى الذى يقصده أخذ فى طلائه بزخارف لا ضرورة لها ولا علاقة لها بالعمل الفنى وهذا يكون قبيحا ، وإما أن يبرزه فى نوع من الرمزية المتفق عليها وهذا ليس من الفن فى شىء . ولنضرب مثلا لنقد « دريدن » للفردوس المفقود . ونحن نزعم أن « ملتون » قد أبرز الفكرة التى أرادها ابرازا جميلا ولم يجادل « دريدن » فى هذا ولكنه رأى أنها تكون أجمل لو زينت بالقوافى :
ولنضرب مثلا للرمزية التى ذكرناها فاللون الأصفر أو اللون الأزرق وزهور الربيع أو زهور البنفسج لنرمز بها إلى المشاعر التقليدية ، وليس هذا أيضا من الفن فى شىء ، لأن الفنان المطبوع لا يضيف نموذجا إلى معنى تم التعبير عنه ، وهو لا يوافق كذلك على إحلال نموذج مشهور ليعبر بة عن معنى مشهور ، فهو يحمل إلينا أولا المعنى الذى يريده بالطريقة الوحيدة التى يستطيعها أى نموذج لم نره مطلقا من قبل ولأقتبس الآن دليلا قد يبدو منه عند النظرة الأولى أن الشاعر حاول أن يجعل لنموذجين مختلفين تأثيرا واحدا .

فى سنة ١٧٨٦ نظم وردسورث القصيدة التالية عند مغادرته إقليم البحيرة Lake district

أيتها البقاع الحبيبة ، انى لأتنبأ ، مما أحس فى هذا الوداع
أنى أينما قادتنى قدماى وأمتد بى المسير ، وكيفما انتهى الطواف وكان المصير
أن بقيت فى تلك الساعة خلجة واحدة من الحنين الى الوطن ، فتلقى روحى بنظرة إلى الوراء
نظرة لهيفة مشوقة إليك أيتها البقاع
وعندما تميل الشمس بالمغيب لتستريح هنالك فى مغربها البعيد
فالشمس لا تبعث إلى الوادى بشعاع الوداع
ولكنها تبعث باشعتها حانية على أعالى الجبال
كما اختصتها بقبلتها الأولى ساعة الصباح .

وفى سنة ١٨٥٠ أى بعد مضى ستة وأربعين عاما كتب فى المجلد الثامن من كتاب «المقدمة The prelude» ماياتى :

هنالك سأذكرك يا أعز البقاع ، حيث ينتهى بى المطاف
فى دنيا الفناء سألقى بنظرة ورائى إذا ما حان حينى
حتى عندما تميل الشمس للمغيب

وإن لم يلمس الوداع شعاع الوداع
فانه يتشبث جاهداً بالآثار المحبوبة
ويمتد ويستطيل ليحيي قلل الجبال
كما أضاء أعاليها عنـــد البزوغ

وهنـاك نسخ عديدة ، ما كتب منها سنة ١٨٠٥ ، وسنة ١٨٠٦ شديد الشبه بالمقطوعة الأخيرة ومن اليسير أن نتتبع جميع ما نشر فى طبعة الأستاذ « سيلنكورت » للمقدمة Prelude ولا يهمنا أيهما أفضل — ويغلب جدا أن يتوقف هـــذا على سننا ، وأما النقطة الجديرة بالملاحظة هي أن الاختلاف بالنموذج يحدث اختلافاً فى التأثير العاطفى. وعدم وجود القافية فى القطعة الثانية على طول الأبيات والاختلاف فى تخير الألفاظ يؤدى الى كثير من الشعور بالوقار والحب العميق ساعة الاغتراب ، وهناك حقيقة أخرى هى الصور المختلفة التى قام بها « كيتس Keats » فى موضوع Hyperion الذى طبعه الناقد نفسه .

ودفاعنا الآن هو أن كلا من المناضلين عن النموذج والمناضلين عن المعنى يحاول أن يعرف الجمال بعنصر من عنصريه.

فمجرد الاحساسات وحدها ليس جميلا، ومجرد تنظيم الأصوات والأشكال والألوان ليس جميلا ، ولكن عندما يكون تنسيق الأصوات والأشكال والألوان تعبيرا طبيعيا لا تجسيما مفتعلا لتجربة يمكن ان يدرك فيها فهو جميل .

ولقد قلت عندما أقدمت على رفض الآراء القائلة بأن الشعر وربما الرسم والموسيقى أيضاً ينبغى ان تعبر عن الشعور الانسانى اننى سأحاول فيما بعد أن أتناول هذه المسألة بالبحث عما اذا كان هذا لا ينطبق أيضا على الأشياء والنماذج الجميلة ، ولا شك فى ان أخصر وأوضح وصف وأقربه الى الطبيعة توصف به قطعة موسيقية، هو أنها جدية أو مرحة أو يوصف به الجو أو البحر بانه جميل أن يقال أنه مهدد بزوبعة أو هادىء أو مبهج ، أو يوصف به منظر طبيعي بانه باسم أو مقبض أو مفرح أو قاتم ، وعندما يصف القصاص مناظرهم بمثل هذه الأوصاف فاننا ندرك ما يريدون أكثر مما لو عددوا الأشكال والألوان والحجوم . وربما يزداد هذا الادراك لو استعانوا بالرسم . ولكن يبدو لى أن السجاجيد العجمية والصناعات المعدنية الصينية القديمة هى الأخرى ذات أثر واضح فى النفس.

ويمكن ان نسلم بالطبع أن مثل هـذه الأشكال والنماذج تثير انفعالنا ولـكن هذا يصدق لأنها هى نماذج جميلة فى ذاتها، ولأن جمالها مستقل عما نحسه أو حتى ما نراه أو نسمعه فاذا كان رأى « كانت Kant » بأن أيسر النماذج هى أجملها قد طرحناه جانباً فينبغى أن نقول إن الجمال إما أن يكون هو هـذه التنظيمات فى الخطوط والمواد والألوان والنغمات التى تعطينا نوعاً معيناً من الرضى وإما أن يكون هو التنظيمات ذات الدلالة أو التعبير ولـكن التفسير والمعنى أو التعبير انما يكون دائمـاً من شىء والى شخص .

والآراء الشائعة ممـا يفسره النموذج هى ماهية الحقيقة والخير وطبيعتنا أو شعورنا : ولقد حاولت شرح الصعوبات الموجودة فى الموضوعين الأولين .

فالأول ينزل بالجمال حتى يصبح الاحساس به مسألة رياضية لاشعور فيها أو فلسفة أو ديناً ، والثانى يهبط بالجمال حتى يصبح تنظيماواعياً للمشاعر والعواطف الخلقية أو فلسفه أخلاقية مبهمة

أما الموضوع الثالث فانه لا يخلو فى الواقع من صعاب وان كانت أقل .

الفصل السادس

الجمـــال والتعبير

ولم أحاول أن أخفي عليك الحكم الذى أميل إلى الأخذ به ، نتيجة لمختلف الآراء التى عرضت لها وبحثتها بايجاز ، وهو أن الجمال فى المعبر من الشعور . وسأحاول في هذا الفصل أن أبين أن هذا القول ليس جديدا ، والحق أن أول ما يزكيه عندى ، هو تلك الشواهد الكثيرة المؤيدة له التى أوردها الفنانون والمفكرون قبل أن يصاغ فى صورته النهائية الواضحة ، فإن أولئك وهؤلاء ، على الرغم من افتقارهم الى البصيرة والشجاعة على رفض نظريات عصرهم السلفية الفجة ؛ كالقول بأن الجمال هو الحق أو الخير أو اللذة ، فقد كانوا كلما تجردوا من هذه الأفكار ، دعمت اعترافاتهم العابرة غير المقصودة ، هذا الرأى فى كثير من الأحيان .

ظل الحال كذلك إلى أن جاء الفيلسوف الايطالى « كروتشة » فصاغ الرأى فى كتابه الأول عن الجمال الذى أصدره عام ١٩٠٠

وكما قلت إن السبب الأول الذى يزكى هذه النظرية عندى، هو جنوح الأنظار السابقة نحوها ، وهو الجنوح الذى أستطيع أن أقص أثره ، والسبب الثانى وهو أدل من غيره فيما يظهر، كما سأحاول أن أبين ، يعالج بعض مزالق البحث القديمة الدائمة الورود حول الجمال ، مثل رفض القول بالجمال الشكلى المعبر ، أو الجمال الرومانتى أو الكلاسى ، أو الجمال والجلال ، أو العلاقة بين الجمال والحق ، أو بينه وبين الأخلاق .

السبب الثالث المهم عندى ، وأنا أظن أنه ليس فى الواقع سوى عرض آخر للسببين السابقين ، وهو انى عندما قرأت « كروتشة » لأول مرة حاولت أن آخذ على الترتيب بعض الأفكار القديمة ، بل حاولت أن أضع لها تعديلا ، فلاح لى انى وجدت شيئاً طالما كنت أصبو إليه وانى اقتربت منه لكننى لم أضع أصبعى عليه ، ولست أقصد بطبيعة الحال انى أدركت قوله أو اتفقت معه فى جميع التفاصيل ، ولكننى أرى أنه أقرب إلى لب الموضوع من أي فيلسوف آخر ، وحسبي أن أرسم هنا الخطوط العامة لهذا الرأى وأنا أدرك تمام الادراك أنه ملىء بالصعاب ، حتى أن آخر ما أريد هو أن

أضعه فى صورة جامعة مانعة ، وإذا وجدنا أنفسنا عاجزين عن الأخذ به فليس أمامنا فيما أرى إلا القول بأن تفسير الجمال لما يكتشف بعد ، أو الأخذ بالرأى المقابل له الذى أوردته فى الفصل الأول من هذا الكتاب ، أو نسلم بأنه لا تفسير للجمال على الاطلاق ، وأن الأشياء الجميلة ليست لها صفة مشتركة خاصة تجعلها جميلة ، وإن الجمال إنما هو حقيقة مطلقة لا يسبر غورها .

ومذهب « كروتشة » فى أوجز لفظ ، هو أن ما نرغب فيه أو نرغب عنه ، أو بعبارة أخرى إن عواطفنا عمياء فى ذاتها ، وقد يقال إننا نحسها ولكن ذلك إنما يعني ، اننا ننفعل بها ونتأثر ، وإذا كان هذا كل شيء فاننا نكون أشبه بالعجماوات التى تتناحر على الطعام والشراب والشهوة الجنسية ، وإن كانت فى الواقع لا تدرك ما تفعل . ولكننا ونحن كائنات عقلية عملية ، فلدينا القدرة على فهم أنفسنا وما نحن عليه ، والطريقة الوحيدة التى نعرف بها إحساساتنا هي تخيلها أو تجسيمها أو التعبير عنها بالكلمات وما إليها مما يدرك بالحواس ، ومن البديهات ، أننا إنما نفكر بالكلمات بيد أننا نقول أبدا

إننا نبحث عن كلمات لأفكارنا، وحقيقة هذه الأقوال الواضحة التناقض هو أن الفكرة جنين حتى تصاغ فى الكلمات، بيد أن الكلمات إلى جانب استعمالها للدلالة على الفكر، كما هو الحال فى العلم، فانها تستعمل كذلك للتعبير عن الاحساس، وفيه من الصدق ما يشبه ذاك، وليس عندنا إلا وعى مبهم مشوش لهذا الاحساس، إلى أن نعثر على الكلمات أو ما إليها من وسائل التعبير، وهو فى الواقع، احساس قاتم مبهم، وإن كان إحساسا بالغ القوة. ويذهب «كروتشة» إلى أن الفنون جميعا انما هى ضرب من الكلام. فهى إنما تعبر وتثبت وتظهر ما كان غامضاً عابراً محسوساً. والجهد الجمالى إذن، هو المرحلة الأولى للعقل أو المعرفة متميزة عن مجرد الأحساس، وهو إدراك المرء لحالات نفسه مجسمة فى أشياء محسوسة، حقيقية كانت أو متخيلة (ذلك لأننا فى هذه المرحلة لا نعنى بالبحث فى ماهيتها). ولكى ندركها، كان لزاما علينا أن نخلص هذا «التعبير» من الاشياء الأخرى التى يختلط بها عادة، فهو أولا وقبل كل شىء ليس أمارة على الأحساس. فقد تكون هناك أمارات كثيرة ونتائج للاحساس، وقد تكون

خاصة بالفرد وقد يدركها الأطباء أو غيرهم ، ولـكنها ليست تعابير ، وما الصرخة أو الاعوالة بتعبير عن الألم وإن كانت علامة عليه فى العادة ؛ وقد تدخل فى التعبير الدرامى عن الألم ؛ كما أن العرق أو تغير النبض ليس تعبيرا ، فالتعبير شىء محسوس أو متخيل ندرك به الاحساس ولا نستنتجه ، وهو ثانيا ، ليس وسيطا ، فقد يقصر التعبير علينا ، وقد تكون قصيدة من الشعر أو مقطوعة من الموسيقى فى أذهاننا وتظل فينا جميلة للغاية ، فلابد أن تكون قد عبّرت عن إحساسنا لأنفسنا ، وأنا أظن أن الأمارة المجردة كالصرخة قد تنقل فزعنا إلى غيرنا إما بما ينقلونه من عدواها عن غير قصد ، وإما بجعلهم يعلمون أننا نستشعره ، ومع هذا فليس من الضرورى أن تكون معبرة فى ذاتها .

وأخيرا فليس التعبير رمزا بكل ما فيه من معنى ، وإن تحدث كثير من الناس عن رمزية الفن التى تعنى ما فيه من تعبير كما فعل « بيدس » في كتابه « مذاهب الخير والشر » : والرمز ، كما أوضحت فى فصل سابق ، إنما هو علامة متكلفة اصطلح على معناها ، ولن نعرف هذا المعنى حتى نعرف أنه

قد اصطلح عليه ، نعم . . . إن هناك ، أو كان هناك ، عنصر من الرمزية المتعارف عليها فى اللغة ولكننا نسينا أن نتعلم معاني معظم الكلمات، وهذه الكلمات تبدو وكأن لها معانى طبيعية ، مثال ذلك أن الشيء الواحد قد يكون له مترادفان اصطلح أهل الريف على أحدهما ، واصطلح أهل الحضر على الآخر ويعجب كل فريق من مصطلح الآخر ولا يفهمه ، وربما كان هذا هو بعض السبب فى أن المترادفات المختلفة للشيء الواحد قد تتفاوت فى الشاعرية من حيث الجرس واللفظ.

وكذلك الحال فى الاحساس ، فان اللغة التي قد يستعملها الطبيب فى وصف الكآبة قد تكون أمارته الصمت ، أما اللغة التي يعبر بها الشاعر عنها ، فقد لا تكون كذلك .

ولعل الباعث على غضبي اضطراب فى الكبد ، أو لعله زميل ثرثار ، وقد تكون أمارته الصمت أو الغلظة أو العبوس ، وقد يكون التعبير الفنى عنه شيئاً كتصوير وجه من الوجوه ، أو انشاء حديث دراى مؤثر ، أو وصف تصويرى ، وربما أدرك فى واحد من هذه التعابير — وان لم يحدث ذلك الا بعد ذهاب سورة الغضب عنى — إحساساً

ألفته حتى ولو نسيت المناسبة التي حدث فيها، وهناك سؤالان يجب أن نجيب عليهما : أولهما : هل جميع التعابير بالمعنى الذى عرفناه جميله؟ والثانى — هل جميع الأشياء الجميلة تعابير بهذا المعنى . . ونحن عند ما نلقى على أنفسنا السؤال الأول : هل كل التعابير جميلة . . .. يجب أن نذكر نقطة أوردناها فى وصف سابق وهى اننا لا نعنى بالجميل : اللطيف أو الجذاب، وانما الجميل عندنا ينسحب على مأساة قاتمة مثل : مأساة « الملك لير » وعلى صورة مثل « صورة هرم مقعد » كما ينسحب على غدير أو قصيدة غزل . وأنا بهذا المعنى أجيب على السؤال بقولى : إننا كلما أدركنا إحساساً عُبّر عنه نكون فى حالة تخيل نستعيد به تجربته ، ومن ثم نعطف عليه ، وسيكون احساسنا فى تلك اللحظة بمعنى من المعانى، والتعبير عن ذلك الاحساس جميلا ، فاذا لم نحصل على هذه الحالة من التعاطف سواء أكان مرد ذلك الى خطئنا أو الى خطأ الفنان ، فاننا لا ندرك أن الشيء معبر وجلى ، إن ثمة صعوبة تعترضنا هنا وقد شعر بها كثير من الناس شعوراً قوياً جعلهم يرفضون القول بأن الجمال هو عين التعبير وأخذوا برأى

« تولستوى » السابق لرأى « كروتشه » الذى جعل التعبير هو عين الفن زاعما أن الفن بمعناه الصحيح لا يقصد الى الجمال مطلقاً ، فالجمال انمـــا هو المقبول أو الجذاب عند التأمل ، ويذهب الأستاذ « دوكاس » فى كتابه الحديث « فلسفة الفن » الى أن غرض الفنان هو مجرد اشباع عاطفة فطرية فى التعبير عن النفس ، فاذا عبر عن احســاس ما ، فانه أو غيره يستطيع أن ينظر فى هذا التعبير فإذا وجد الاحساس المعبر عنه يلذ التأمل فيه فانه يصفه بالجمال ، وهــذا يختلف عن مذهب كروتشه الذى يرى أن جميع من يحصلون الرضا الخاص من ادراك الاحساس معبراً عنــه ، يصفون التعبير بالجمال ، سواء رحبوا بالاحساس ووافقوا عليه ، أوتنكروا له واستهجنوه ، بصرف النظر عن التعبير عنــه ، ونحن على يقين من اننا انما نحصل على هذا الاشباع عنــد ما يغرينا الفنان « بالعطف » على الاحساس أو المشاركة فيه أو الترحيب به ، وليس من يشك فى أن لآراء هؤلاء النقاد كثيراً من الرجاحة ، فنحن نقول عادة إننا لا نحب هذه القصيدة أو تلك الصورة لأن ناظمها أو راسمها قد عبر فى وضوح عن حالة من حالات ذهنه

ولنضرب لذلك مثلا الأنشودة المشهورة « صخرة العصور » أو الصورة التى رسمها « جويدوربنى » عن « المسيح مكللا بالشوك » أو صور « آل جريكو » الدينية ، اننى لا أحب شيئا منها ، وأغلب الظن أنى فى ذلك مخطىء ، ولكن مهما يكن رأينـــا فى جويدو فاننى أومن بأن « توپليدى » ، و « آلجريكو » كانا صادقين ، وهما إما قد أخفقا فى أثريهما الفنيين اخفاقاً شديداً ، وإما أنى لا أعطف عليهما ، وفى هذه الحالة يكونان قد أخفقا معى ، ومن ثم فأنا لا أدرك فيهما جمالا ولم أجد فيهما تعبيراً أصيلا لشىء أدركه ، وأنا أحس في بعض مواضع من الأنشودة أو الصورة أنى على وشك الوصول إلى هذا الادراك ، بيد أنه إما تدخل شىء لا أدرك على الاطلاق أنني أحسسته مرة انما هو شىء قد أخبرت عنه فحسب أو كان ينبغي على أن أحس بل وكم وددت لو استطعت الى ذلك سبيلا ، أو يحجبه شىء أظن أنه رمز اصطلاحي عرفى لاحساس حقيقى ولكنه لا يعبر عنه . وعلى نقيض ذلك اذا كانت هذه الآثار الفنية موفقة معى فهما استنكرت الاحساس فان عبقرية الفنان تجعلني في تلك اللحظة أندمج بخيالى فيه ،

فأحس بما أحسه « ما كولى » نحو « اليعقوبى المحتضر » فيقول إن هناك امرءا يتحدث بلغتي وينتسب الى الأمة نفسها مهما اختلفت أهواؤنا ، وأنا لا أفرق بين الجمال وبين التوفيق فى الفن ، وانى لعلى يقين من أنى أعنى شيئا واحدا بقولى إن العمل الفنى ناجح أو جميل ، وبقولى إن العمل الفنى فاشل أو غير جميل ، ومن ثم فاذا سلمنا بأن غاية الفنان هى التعبير عن النفس فكل تعبير جميل ، وذلك صحيح على الأقل فى نطاق تجاربى واستعمالى للكلمات

وإذا كان كل تعبير جميلا فمن الواجب أن نتسائل : أكل جمال معبر . ؟ وقد سبق أن بحثنا ، إلى حد ما ، المسألة التى تعرف بالجمال الشكلى فرأينا أولئك الذين يقولون إن فنون الشعر وربما التصوير والنحت معبرة ، يجدون صعوبة عندما يعرضون للفن العربى الخالص والموسيقى والعمارة والطبيعة ، ورأينا أقرب الأوصاف إلى الطبيعة التي تنعت بها الجميل من الموسيقى والعمارة والأزهار والسماء والبحر والأرض هى أنها مرحة جليلة . . . حزينة صافية ، كئيبة غاضبة . . وكلها فى الواقع صفات لحالات العقل . فكيف ولماذا أصبحت مجرد الأشكال

والخطوط أو نماذج الألوان والأصوات معبرة لنا، إنه سؤال معقد لا نستطيع المبادره بالاحابة عليه ، فقد تكون هناك أوجه شتى لهذه الاجابة ، ويظهر أن علماء النفس متفقون على أن أحد هذه الوجوه هو ما يعرف بـ « التمثل الذاتى » للدلالة على أننا نحس أنفسنا فى الأشياء ، وبعبارة موجزة فاننا نجد هذه النظرية تقول إننا نتوصل إلى معرفة أن غيرنا أحياء عاملون يمتازون من مجرد الأشياء المتحركة بأن نتخيل أنفسنا نقوم بالحركات التى نرى أجسامهم تقوم بها فندرك فى حركاتهم احساساتنا نحن وهى الاحساسات التى نحصل عليها إذا قمنا بهذه الحركات فعلا ، ونحن إنما نفهم أن الأشياء حية بتخيل أنفسنا نعمل ما تعمل ، ومن ثم فان أقرب تمثيل إلى أنفسنا نحصل عليه بمشاهدة المسرحية أو الرقص وكذلك برؤية تمثال أو صورة ، الحركة فيها متخيلة ، أو بقراءة القصص والقصائد حيث الحركة فيها « موصوفة » ، بيد أن مجرد الخطوط تدل على الحركة بطرائق شتى ، أما الحركات التى تجعل هـذه الخطوط ترسمها أو الحركات التى تعملها هذه الخطوط لنتبعها بأعيننا ، وحركاتنا هذه — حقيقية أو متخيلة — قد تكون

السبب فى اللغة التى نستعملها عندما نتحدث عن الخطوط الثقيلة أو المحلقة أو المرتفعة أو الهادئة فى الصور أو الجبال أو العمارة . وهكذا نرى الشاعر « سوين برن » يخاطب الطائر البحرى بقوله :

أيام كانت لى أيها الأخ .
أجنحة كأجنحتك ...

ويقول أيضاً عن الموج :

الموجة الزاخرة بالحياة الجياشة .
ينشر جناحها ويرفرف
وقلبهـا يعلو ويهبط .

ويتمنى «شلى» أن يلهث تحت السحب، ويحس وطأة سلطانها وربما كان « وردسورث » هو الذى جعل عنايته كلها إلى هذا اللون من التعبيرية ، فيبدو أنه أحس أكثر مما يحس معظمنا وأنه كان أشدوعيا بحياة كحياته تسرى فى الطبيعة ، لا فى الاشجار والأزهار فحسب ، بل وفى العواصف والجبال ومساقط المياه أيضا ، وهو يصف فى إحدى قصائده كيف قصف وهشم وهو يافع حزمة الأغصان « سلمت إليه حياتها الآمنة فى

فى صبر وإذعان وكيف « أعطته هذه الفروع البتراء وقد صوحت وجفت احساساً بالألم جعله يختتم قصيدته بقوله :

جس خلا هذه الظلال .

بقلب رفيق ، وامسسها بيد حانية ،

ففى الغاب روح .

وفى تصويره لديوانه « الأناشيد الغنائية » يصف الشاعر بأنه أمرؤ تلذه مشاعره ورغباته ويستمتع أكثر من غيره بروح الحياة التى فيه ، وبجسروره فى أن يتأمل مشاعر ورغبات مماثلة كما تبدو فى مجريات الكون وهو يندفع عادة فيخلقها حيث لا يجدها ، ويقول مرة أخرى فى المقدمة إن الشاعر وهو ينظر إلى المرئيات الطبيعية . . يراها تحس ، أو يسبغ عليها ضربا من الاحساس ، ذلك لأن هناك وسيلة أخرى تبدو الأشياء فيها معبرة إلى جانب هذا التمثل الذى وصفته ، فنحن لا نستطيع بالتخيل أن نقرأ أنفسنا فى الأشياء ،ومن ثم نعاملها وكأنها حقيقية ، ولكننا نستطيع أن نسترجع الاحساسات التى نشعر بها نحو هذه الأشياء بعينها ، ومن ثم نعاملها وكأنها عارضة ، فلا نرى الموجة حية فقط تجيش وتموت ، ولكننا

نجدها كذلك شيئاً يلذ لنا أن نستحم فيه أو نمخر عبابه ؛ والأشجار النامية لا تحلم وتبكى فقط ولكنها تقينا الشمس والعاصفة أيضاً ، والسموات المطرة . تتنسم وتبتهج ، وقد نرى (قلب ما كبث) ونشاركه إقدامه وإحجامه وننزلق معه في الجريمة والندم ، أو لعلنا نشارك رعاياه الذين ينظرون إليه نظرهم إلى مجرم لا أحساس له فى تحقيره والسخط عليه . ونحن نجد فى كل المسرحيات والقصص تقريبا بعض شخصياتها وقد تناولهم المؤلف وكأنه يعيش فيهم ، وإذا كان المؤلف رجلا فانه يتناول بطله هكذا ، وإذا كان امرأة تتناول بطلتها على هذا النحو ، ولكن بعض الشخصيات يتناولها المؤلف من الخارج فلا نراهم إلا بصورة الشخصيات الأخرى ، وهذا يدل فى الواقع على أننا نراهم بعين المؤلف ، ولا نحس إحساساتهم بقلبه . ومعظم المؤلفين ، إلا الأفذاذ منهم ، يعالجون أوغادهم إذا وجدت عندهم بهذه الطريقة ، بل إن شكسبير نفسه يفعل ذلك أحيانا ، ومعظم المؤلفين كذلك ، إذا استثنينا النوابغ منهم ؛ يتناولون شخصياتهم من الجنس الآخر على هذا النحو .

ونحن نجد هذين الأسلوبين فى معالجة الشعر للطبيعة ،

« فوردسورث » يعالجها كما رأينا علاجا ذاتيا فى أساسه أما « ملتون » فقد عالجها ، فى قصائده الأولى على الأقل ، علاجا خارجيا فى جوهره باعتبارها شيئا لطيفا هادئا يصاحبه المرء .

وتصبح الأشياء فى الأسلوبين جميعا معبرة عن احساساتنا فأما صورناها بما أسماه (رسكن) : (المغالطة الشعورية) كائنات حية مثلنا وإما تخيلنا أنفسنا وبيننا وبينها آصرة اتصال ومبادلة، وربما كانت هناك طرائق أخرى تصبح الأشياء بها معبرة ، فهناك هاتان الطريقتان على التحقيق ، ويلوح أن الموسيقى والشعر الغنائى الخالص أصداء مباشرة للنفس ، ومن ثم فأنا أرى أن كل جمال معبر ، والفنان وهو يبدع أثره الفنى يبدأ غالبا بالشعور الذى ينزع إلى التعبير عنه وينشد القالب الذى يعبر به ، ومن ثم فهو يتحدث عن التعبير ولا يتحدث عن الجمال ، فى حين يبدأ المستقبل لفنه ، أو الرجل المتأمل فى الطبيعة ، بشىء أحسه ليتذوق جماله ، وعليه أن يبحث عن معناه ليكشف ويتحقق من الاحساس الذى تعبر عنه ، ومن ثم فهو يتحدث عن الجمال ولا يتحدث عن التعبير . والنظارة الذين يتحدثون فى العادة عن التعبير هم نقاد أو فنانون

متقاعدون يأخذون بوجهة نظر الفنان ، أما الفنانون الذين يتحدثون عن الجمال ، فهم أدنى من الفنانين إلى عشاق الطبيعة أو الآثار الفنية الموجودة قبلهم أو مقلديها ، وإذن فقد يبدو أن الفنان وهو يبدع أثره الفنى يبدأ باحساسه ثم يبحث حواليه عن صورة محسوسة تعبر عنه ، بينما يبدأ المشغوفون بالفن أو الطبيعة بالصورة المحسوسة ثم يفتشون فى أنفسهم عن الاحساس الذى تعبر عنه ، ولكن هذا التقابل ليس واضحاً على الدوام وربما كان الفن الذى نراه فى القريب من المشاهد الطبيعية أو الآثار الفنية يتوقف على ما يسود عقولنا عندما نعرض له ، فقد يبدو الطفل أو النغم جميلا مبهما ، عند قوم ، أو جميلا محزنا عند آخرين ، والأمر مع الفنان على العكس من ذلك فهو يبدأ بملاحظة لون من الألوان أو صوت من الأصوات أنتجه بنفسه انتاجا طبيعيا أو آليا مما يذكره بحالة نفسية يمكن أن يعبر عنها هذا اللون أو ذلك الصوت ، وأنا أسوق مثالا حسنا لذلك فى قصيدة « بايك » التى تختم بهذه الأبيات :

إن الوردة الحييَّة تضع شوكة أمامها ،

والشاة المتواضعة قرنا مهدداً .

بينما لا تضع الزنبقة البيضاء ، فى بهجة الحب

شوكة أو قرنا مهددا يلطخ من صفاء جمالها ،

وقد كتب أولا . . « الحاسدة »

ثم أحل محل الكلمات الثلاث الأخيرة « الضارة »

وأضاف « تضع شوكة »

وتضع الشاة الجبانة قرنا مهدداً

بينما تستمتع الزنبقة البيضاء بالحب

وينشر الأسد الحرية والسلام . .

ثم حذف البيت الأخير وأحل محله :

يحب القسيس الحرب . . والجندي السلام

ثم انتهى آخر الأمر بأن غيّره مرة ثانية ووضع مكانه الأبيات التى رأينا بكلمة « الضارة » كلمة « الحيية » وبكلمة « الجبانة » كلمة « المتواضعة » .

وليس من شك هنا فى أن الصورة الأولى من الرباعية اجتذبت المؤلف كصورة نغم يعكس شيئا من الجمال ، فيها لحن شعورى بعينه وإلا لتركه ، ولعل ما فيه من تعبير قد بدا

له غامضا أو ملتبسا فاختزنه حتى أوحت به حالة نفسية ، أو لعله قد نشأت عنده الحالة النفسية التى تعكسها الصورة وقد تعبر عن هذه الحالة بشيء من التعديل ، بل ربما عبرت عنه أكمل تعبير ، ويمس هذا التعديل فيما أظن الجانبين كليهما : جانب الحالة النفسية أو جانب المثال ، أيا كان الذي نبدأ به منهما ، حتى يتداخل الاثنان معا . والفنان وهو يبدع فنه يغير الكلمات أو الألحان أو الألوان ، بيد أن المتذوق للفن إنما يستطيع أن يعدل من انتباهه المميز نحو الآثار الفنية أو أو تفسيره لها أو الحالات النفسية التى تستدعيها ، ولا بد للحالة النفسية من أن تتعدل بالتعبير على سبيل التوسع وقد تتعدل بطرق أخرى كذلك ، ولسنا نستطيع بطبيعة الحال أن نقول ماذا يعبر عنه الشيء الجميل ، كل ما هنالك أن الشيء الجميل يعبر عن المقصود منه ولا يستطيع ذلك غيره ، بل إن الأثر الشعرى حتى لقصيدة من الشعر لا يمكن أن نعبر عنه أوفى تعبير وأدقه إلا بألفاظ القصيدة نفسها ، والأثر الفنى لصورة من الصور لا يمكن أن نعبر عنه أوفى تعبير وأدقه بكلمات ، وإنما نعبر عنه تعبيراً مقاربا صورة

مشابهة ، وما أظن أننا نستطيع أن نقول إن أنجح عمل فنى يعبر أدق تعبير عن الشعور الذى كان عند الفنـــــان قبل أن يشرع في التعبير عنه ، فما دام لايعرف إلا إحساسه وإنما يحسه فقط قبل أن يعبر عنه ، وهو الاحساس الذى سيصبح أثناء عملية التعبير أوضح وأكثر تحديداً فذلك غرضه من غير شك ، وهكذا قد يحس الفنان ، حتى وهو فى أوج مجده بعض الاحساس بالفشل ، فيشرع فى التعبير عن احساس قائم يوضح بالتعبير عنه ، ومع هذا فهو يدرك أنه تحسين للقديم . فالألحان التى سمعناها جميلة ، ولـكن التى لم نسمعها أجمل ، وكذلك الأثر الفنى لصـــانعه كالشىء الطبيعى أو الأثر الفنى صدر عن رجل آخر . فعلى صانعه أن ينظر إليه وأن يبحث فيما يعبر عنه فهو لا يعرف ذلك لفوره ، ولـكن المفتاح عنده ، ولعل من التناقض أن نقول إننا ونحن بسبيل التعبير عن مشاعرنا لا نعرف كنهها حتى نعبر عنها ، ومن ثم نعرف أننا قد عبرنا بالفعل عن تلك المشاعر ، ولـكننا فى الواقع نعلم عن يقين أن شيئا من هـذا القبيل يحدث فى مقامات أخرى ، فنحن عندما نبحث عن جواب معضلة من

المعضلات فالذي لا شك فيه أننا لا نعرف ما هو الجواب لفورنا ، فاذا عثرنا عليه علمنا أنه الجواب الصحيح الذى كنا نبحث عنه ، وعندما نحاول أن نذكر اسم شخص أو رقم تليفون ، فنحن لا نستطيع على التحقيق أن نخبر به ولكننا نستطيع عادة أن نفرض الفروض الخاطئة فاذا ماذكرناه ، مستعينين أو غير مستعينين بأحد ، تحققنا من أنه الاسم أو الرقم الصحيح ، وكذلك الرجل الذى ينظم مقطوعة من الشعر لا يدري ماسوف تكون ، ومع هذا فهو يعرف الخطأ بين شتى الأشياء التى تخطر بباله .

وقد نقد رأى كروتشه فى غير قليل من الحدة ، مواطنه زنتيله ، بيد أن معظم هـذا النقد موجه إلى المتناقضات المنسوبة إلى كروتشة «لميتافيزيقيته» المثالية الصريحة وليس هذا مجالها .

وإذا كان كروتشة قد عرّف الجمال بأنه التعبير عن الاحساس وذهب إلى أن ذلك يحدث دائما فى إدراك صورة ذاتية من الصور فان زنتيله يقرر أن الجمال هو الاحساس الذى يصاحب كل خلجة من خلجات الفكر سواء أكان ذلك إدراكا أو

شكا أوحكما ، وهو يقول إن كل شيء جميل مادام جميلا ، والجمال هو ذلك القدر من النفس أو الاحساس الذى يصفه المرء فى تفكيره ، وهو الجانب الذاتى لجميع أعمال الوعى أما الشيء أو المحسوس فهو الجانب الموضوعى منها . ولا يقوم أحد الجانبين بنفسه ونحن انما نميز بينهما بعمل مصاحب من أعمال التحليل أو التجريد ، والفنان وهو يبدع ذلك مثلنا ، ونحن نحلم ، نعتقد فى أثناء ذلك أن الحلم حقيقة وليس سوى الناقد الذى يميز الاحساس أو الجمال من الحقيقة التى يتصل بها العمل الفنى سواء أكانت هذه الحقيقة علمية أودينية أوسياسية ، وهو فى ذلك كالمستيقظ من نوم يتحدث عن الاخلام ، وإذن فكل ما ندركه جميل وهو يتصل بأشياء أخرى غير الجمال ، فقد يكون كذلك خيراً وصادقا .

حقا إن بعض الفنانين لا يهدفون إلى الجمال عامدين وإنما يهدفون إلى الدعاوة لفكرة من الأفكار أو سياسة من السياسات . وإذا وقع ذلك فإن الجمال الذى يصدر عنهم مصادفة طبيعى لافنى ، كحركات الطفل ، ومن العسير أن نقول إن المزيد من الاحساس بمعزل عن الاحساس الصادر عن جمالها

ينطوى على مجرد إدراك الأشياء الطبيعية التى ننعتها بالجمال دون غيرها ، وأرجح من هذا أن نقول إنها تبدو جميلة إذا لم تكن مرغوبه أو مكروهة أو مطلوبة لقيمتها العلمية . بل تتأمل على أنها تعبر عن الاحساس ، ولا أعلم كيف يقول زنتيله إن الانسان الذى يعمل أو يهم بالعمل بكل جوارحه مدفوعاً إلى ذلك بالشهوة أو بالعاطفة ، يدرك الجمال قدر ما يدركه المرء الذى يشاهد مأساة ، وهل يستوى الهمجى وهو يقاتل ، والمتحضر وهو يستمتع بالرقص ؟ وهل يستوى الملاح وهو يكافح الريح الهوجاء ، والمرء يرى روعة العاصفة ، وهل يستوى المحب الغيور وقارىء (عطيل) ؟ فليس الجمال إذن (العاطفة) تستذكر فى دعة وإنما هو العاطفة نفسها ، ولا نؤيد هذا القول بأننا إنما نميز الجمال إذا فرغنا من إدراكه عندما نفيق من أحلامنا وكأننا نعني بهذا أننا عندما نرى تجربة ما ، زائفة أو خاطئة ، أو تعوزها الموضوعية أو الصدق ، نركز انتباهنا على الجانب الذاتى من الاحساس الذى لم يبق غيره ونصفه بالجمال .

ولأن نقول إن الجمال إنما هو تأمل الاحساس المعبر عنه

فى صورة ذاتية ، خير من أن نقول إنه الاحساس المصاحب لكل عمل من أعمال الفكر . وينساق بعض الذين يرفضون القول بأن كل إدراك للجمال إنما هو تعبير عن الاحساس إلى الرأى القائل بأنه كشف ما أسموه الخصيصة الذاتية ، وهم لا يقصدون بطبيعة الحال الخصائص الجثمانية أو العلاقات بين الأشياء التى يختبرها العلم وإنما يقصدون تلك الخصائص أو السمات (وهم يرون أنها حقيقية خارج الادراك) كالعبوس أو الجلال أو النضارة أو الروعة ، وعلى هؤلاء أجيب : إننا عندما نرى بعض الأبعاد والأشكال رائعة أو جليلة وعندما نرى تراكيب بعض الألوان قاتمة أو رائقة فقد سبق لنا أن فسرنا مظهرها الطبيعي الحقيقى باصطلاحات الشعور .

قلت إننى أميل كل الميل إلى الأخذ بهذا التعريف للجمال على أنه تعبير عن الاحساس . ذلك لأنه يحـــل فيما يبدو المشكلات المتواترة الخاصة بتفاوت الذوق .

ولنعرض أولا للخلاف بين مؤيدى ما يعرف بالذوق الكلاسى والذوق الرومانتى ، فعلى قدر ما نعطى هذين المذهبين المتقابلين من معنى واضح ، يلوح أن الخلاف إنما هو بين كمال

الصورة المدركة وبين ما تحمل من إنبعات ، وتعريفنا يساعدنا على أن نشير إلى أنهما ليسا نوعين من الجمال ، ولكنهما عنصران يوجدان فى كل جمال ، وهما فى الجمال الكامل على توازن كامل ، ويختل توازنهما فى الجمال الناقص فيغلب أحدهما على الآخر ، فالذوق الفج الهمجى الفتى يشبع عادة بالاثارة العاطفية التى لم يعثر لها على تعبير مناسب ، أما ذوو الخلائق المسفسطة الذين يقل نصيبهم من العواطف الحادة فيحتفلون بكمال التعبير ومحسناته ، ولا يلقون بالهم إلى ما فيه من فراغ . وإذا صح ما قاله (وردسورث) من أن الشعر ، هو الشعور يسترجع فى هدوء ، فان العناية بالشعور واجبة وبالهدوء أوجب .

ويغلب على بعض العهود وبعض الأجناس القول بأن الجمال إنما ينعكس فى جهودهم المتزنة بنفسها ، وينشد آخرون فى الاتساق الهندسى الجامد الذى قد يعبر عن شوقهم إلى الدعة والفرار بأنفسهم من الحياة وما فيها من قلق واضطراب ونصب ، بيـــد أن العنصرين : عنصر العاطفة وعنصر الاتساق يجب أن يكونا موجودين أبداً وإن تفاوت حظهما من التوازن فى كل جميل .

ولنعد إلى ما يعرف بحقيقة الجمال وهى التى رأينا أنها لا يمكن أن تكون حقيقة فلسفية أو علمية أو تاريخية ، فهى إذا أخذنا بأن حد الجمال هو التعبير تصبح (حقيقة التعبير) أى دلالة الصورة على الاحساس .

ثم إن الصعوبة التى نستشعرها فى وجود ذوق حسن وآخر قبيح دون أن نفهم وجه الخطأ فى الذوق القبيح تقل إذا أدركنا أن التعابير تختلف باختلاف الأشكال والناس ، بيد أن البعض لا يعنون فى الواقع بما عندهم من التعبير وإنما يعنون بالحوافز عليه ، ونجد آخر الأمر أن علاقة الجمال بالسلوك ، تكون فى أن بعضاً من أثبت وأعمق احساساتنا مقيد باحكامنا على الصواب والخطأ ، وعلى العدل والجور ، وأن التعبير عن هذه المعانى يجب أن يؤلف جانباً كبيراً من الجمال ، واذا سئلنا ما الذى يجعل الأشياء قبيحة فى نظرنا ، أجبنا بأنه هو قصور التعبيرية فى شىء فرضت فيه . ومن العسير أن نقول إن شيئاً فى الطبيعة قبيح ، لأننا لا نتوقع بالضرورة أن يكون معبرا ، وكذلك من العسير أن نقول إن شيئاً واضحاً مفيداً غير متكاف .. قبيح ،

فربما كان الشكل أو الحجم الذى يصلح للشىء بالضبط ، لكى يفى بغرضنا فى العادة ، يعبر عن رغبة يعيننا الشىء على أشباعها أو على الأشباع نفسة ولكن الناس عندما يقيمون بيوتاً حسنة ، أو يصنعون ملابس حسنة ، كان فى ذلك تعبير عن احساسهم فحسب ، وهم عندما يرسمون الصور أو يقرضون الشعر بخاصة ويخفقون ورأينا آثارهم هذه متصنعة ، تعليمية أو سفساطة ، شعرنا بأننا خدعنا ، ذلك لأنها أمور لا جدوى لها وليس ثمة ما يبرر وجودها إلا التعبير .

وقد ذكرت أنى سأستعير بعض الكلم المأثورة من عهود مختلفة لأصور جنوح النظريات السالفة نحو هذا الرأى ، فقد قال أفلاطون وهو أول صاحب نظرية فى الموضوع ، إن الموسيقى والتصوير يحكيان حالات العقل ، ولقد أعوزته الكلمة الدالة على ما يريد ، فان الأصوات والأشكال لا تحكى (حالات) العقل إلا بالتعبير عنها ، وجاء أرستطاليس فقال إن الدرامة تخلصنا من عواطف الاشفاق والخوف ، وكذلك الموسيقى تخلصنا من انفعال قد يكون دنيئاً ، وأنا لا أفهم هذا ، إلا بالتعبير عن هذه العواطف ، ذلك لأن هذه

ستخلصنا من استعبادنا الأعمى لها .

وقال الكاتب الذى يعرف باسم (لونجينوس) ولعله عاش في القرن الأول لميلاد المسيح ، (إن العظمة فى الطبيعة والفن تلذنا لأنها تضفي العظمة على أنفسنا) ، ويذهب أفلوطين أو الأفلاطونى الجديد ، الى أن مثل المرء يعجب بالجمال ، كمثل من لا يميز وجهه في المرآة فيعشقه .

وقال بوب عن « الفطنة الصحيحة » وهو يقصد بها ما نقصده نحن بالشعر :

الفطنة الصحيحة هى الطبيعة اكتست لكى تفيد.

وهى ما كان فى يوم من الأيام فكرة لم يعبر عنها تعبيراً كاملا .

إنها شيء تعرينا حقيقته عند التأمل فيه ،

وتعيد الينا صورة عقلنا . . .

وقال معاصره ومناظره « دنيس »

« أغلب أفكارنا تصحبها أنواع ودرجات من الشعور ، والتعبير عن هذا الشعور هو الذى يمنحنا لذة كبيرة فى الحديث والانشاء جميعاً »

ويقول « جون ستيوارت ميل » : إن الشعر والبلاغة انما هما التعبير عن الشعور . . .

فالبلاغة تصدر عن معاناه ، والشعر يصدر اتفاقاً . . والشعر شعور يعترف بنفسه لنفسه فى أويقات العزلة والانفراد ويتجسم فى رموز هى أقرب صورة لما فى عقل الشاعر .

ويقول « امرسون » كل مظهر فى الطبيعة يدل على بعض حالات العقل ، وهذه الحالات العقلية إنما توصف بعرض هذا المظهر الطبيعى وكأنما ينعكس فى صورة من الصور ونحن اذا استرسلنا فى النقل عن المحدثين وأخذنا عن « وردسورث » بخاصة فإن ذلك يبعدنا عن القصد ، وحسبى ان أختتم كلامى ب « كلوريدج » الذى قال :

« انى كلما تأملت مشاهد الطبيعة بدا لى كأنما أفتش عن لغة رمزية لشىء فى جوانحى ، وكأننى لا أرى شيئاً جديداً »

وقال فى إحدى قصائده :

إن ما تزفه الطبيعة الينا تمنحه إيانا كما يمنح الصداق . . .

سماء جديدة . . وأرضاً جديدة

ذلك :

لأننا انما نأخذ ما أعطينا . .

ولا تحي الطبيعة إلا فى حياتنا ،

فحياتنا ثياب زفافها . . وحياتنا أكفانها .

واذا وجب علينا ان نشاهد قيمة أسمى .

مما تسمح به هذه الدنيا الباردة التى لا حياة فيها .

للجمع المسكين غير المحبوب الطلعة أبداً

آه . . . فيجب أن ينبع من النفس ذاتها

نور ، مجد ، سحاب رائق صاف .

يلف العالم .

ويجب ان يرسل إلى هناك من النفس ذاتها

صوت رخيم قوى عن مولدها . .

فن كل صوت جميل ، الحياة والعناصر .

وقال فى النثر ما قاله فى الشعر :

عمل الخيال أن يسم بميسم الانسانية ، ويطابع المشاعر الانسانية ، الجمادات والكائنات ، ونحن جميعا نفعل ذلك كلما وجدنا الجمال فى الطبيعة ، ويفعل الشعراء والفنانون ذلك ،

فيستغلون الطبيعة التى رأوها فى آثارهم ، وهم فى أوقات أخرى يبدعون آثارا تبدو عنـد النظرة الأولى واهية الصلة بالطبيعة ، ولـكننا كلما تفرسنا فيها سـواء أكانت تحاكى الطبيعة أم لم تـكن ، وجدناها جميله فقد اكتشفنا فيها ميسم الانسانية وطابع مشاعرها ، ولن نصل الى ذلك الا اذا استعملنا الخيال كما استعمله الفنانون فى إبداع آثارهم .

فهرس الأعلام*

* الرقم الأول رقم الصحيفة والثانى رقم السطر .

فهرس الموضوعات

صفحة

الأدب المقارن: تأليف فان تيجم أستاذ الأدب بالسوربون

باكورة سلسلة الآداب العالمية التى تصدرها دار الفكر العربى من تأليف كبار الأساتذة وترجمة خير الكتاب العرب، نقطة حاسمة فى تاريخ الدراسات الأدبية باللغة العربية. وثمنه ٢٠ قرشا

قصة الاضطهاد الدينى فى المسيحية والاسلام:

للدكتور توفيق الطويل

سيرة الاضطهاد الدامى الذى أنزله الرومان بالمسيحية وشهدائها، والكنيسة الكاثوليكية على خصومها والبروتستانت وغيرهم، وتاريخ ما وقع فى الاسلام من مآسى الاضطهاد المرير، وثمنه ١٨ قرشا

سر الحاكم بأمر الله: للاستاذ على أحمد باكثير

أقوى مسرحية ظهرت باللغة العربية، تجلو شخصية الحاكم وتكشف سرها الذى حير المؤرخين. وقد فازت بالجائزة الممتازة فى مباراة وزارة الشئون الاجتماعية، وثمنه ١٥ قرشا

أطفال بلا أسر: تأليف أنافرويد ودوروثى برلنجهام

تعريب الأستاذين محمد بدران ورمزى يسى

يبحث مشاكل الأطفال الذين يربون بالملاجىء ودور الحضانة، كما يبحث فى العلاقة بين الأطفال وأنفسهم، وبينهم وبين مربياتهم، وبين أثر المعاهد فى نفوسهم كما يكشف عن الآثار التى تنجم عن حرمان الطفل من أسرته وثمنه ٢٠ قرشا


Bibliotheca Alexandrina
0418371